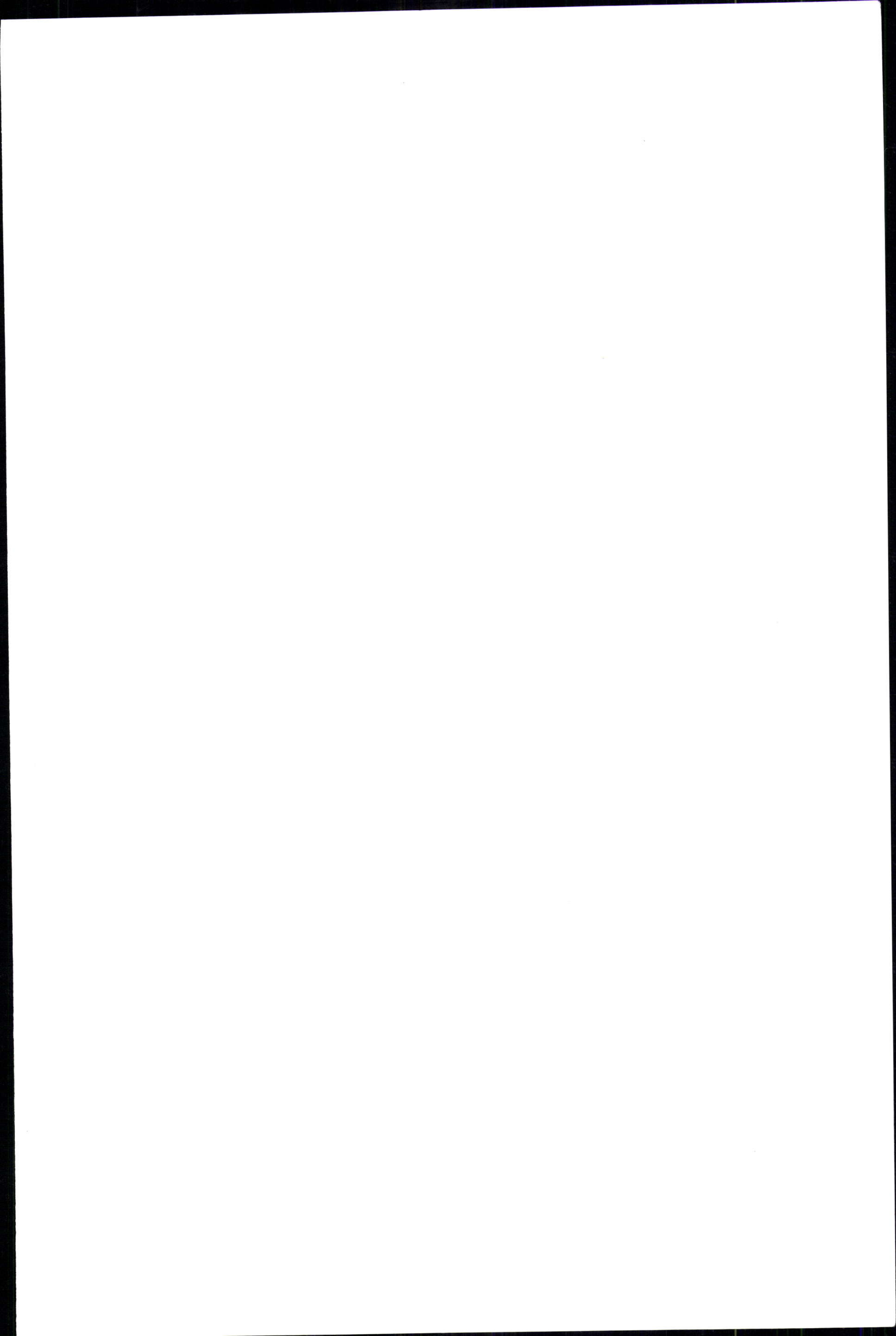


الأسرار والحيل التي تجعل صورك تضاهي
صور المحترفين.. مبيّنة خطوة.. خطوة!

الجزء الثالث
3

سكوت كيلبي



أسرار التصوير الرقمي

Digital Photography



الأسرار والحيل التي تجعل صورك تضاهي صور المحترفين.. مبيّنة خطوة.. خطوة!



سكوت كيلبي

ترجمة: سامح خلف









يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
The Digital Photography Book Volume 3
حقوق الترجمة العربية مرخص بها قانونياً من الناشر
Peachpit Press
بمقتضى الاتفاق الخطي الموقّع بينه وبين الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل.

الطبعة الأولى
1431 هـ – 2010 م

ردمك 978-9953-87-618-4



tarjem@mbrfoundation.ae
www.mbrfoundation.ae



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 – 785108 – 785107 (1–961+)
ص.ب: 13–5574 شوران – بيروت 2050–1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1–961+) – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت – هاتف 785107 (9611+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت – هاتف 786233 (9611+)

حول المؤلف



سكوت كيلبي

سكوت رئيس تحرير وناشر مجلة مستخدمي فوتوشوب Photoshop User، ومحرّر وناشر مجلة الطبقات Layers (وهي المجلة التي تُعنى بتعليم كيفية استخدام كلّ ما هو من صُنع أدوبي)، وهو مُقدّم مُشارك لبرنامج الفيديو الأسبوعي تلفزيون دي تاون DTown TV (وهو العرض الأسبوعي الموجّه لمستخدمي كاميرات نيكون الرقمية من طراز دي–أس أل آر)، وهو كذلك مقدّم برنامج مستخدمي فوتوشوب Photoshop User TV التلفزيوني.

سكوت رئيس وشريك مؤسّس للرابطة الوطنية لمحترفي فوتوشوب (NAPP) وهي الرابطة التجارية لمستخدمي أدوبي فوتوشوب، وهو رئيس شركة التدريب على البرمجيّات، والتعليم، والنشر كيلبي ميديا غروب (Kelby Media Group, Inc.).

سكوت مصور فوتوغرافي، ومصمّم غرافيكي، ومؤلف حاصل على العديد من الجوائز لإصداره أكثر من 50 كتاباً، بما في ذلك كتاب «**أسرار التصوير الرقمي**» بجزأيه الأول والثاني اللذين سبق وأن صدرا عن الدار العربية للعلوم ناشرون و«**كتاب فوتوشوب للمصورين الرقميين**» الذي صدرت طبعته العربية عن الدار العربية للعلوم ناشرون، وكتاب «**أسرار الآي بود**» الذي صدرت أيضاً طبعته العربية عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بالإضافة إلى العديد من الكتب الأخرى.

كُرّم سكوت، للعام الخامس على التوالي، لكونه المؤلف المميز الذي احتلت كتبه المراتب الأولى في العالم من حيث الرواج من بين كلّ كتب الكمبيوتر والتقنيات، وعبر كلّ أصناف الكتب. وقد تُرجمت كتبه إلى العشرات من لغات العالم المختلفة، بما في ذلك العربية والصينية والروسية والإسبانية والكورية والبولندية والتايوانية والفرنسية والألمانية والإيطالية واليابانية والهولندية والسويدية والتركية والبرتغالية، وذلك على سبيل الذكر لا الحصر، وقد نال «جائزة بنجامين فرانكلين».

يشغل سكوت وظيفة مدير التدريب في «حلقة أدوبي فوتوشوب الدراسية الجوّالة» ومنصب المحاضر التقني في «مؤتمر ومعرض فوتوشوب العالمي». وقد ظهر في سلسلة من أقراص دي في دي المخصصة للتدريب على استخدام أدوبي فوتوشوب وفي عدد من حلقات التدريب المباشر على شبكة الإنترنت، ولا يزال يدرّب المصورين ومستخدمي أدوبي فوتوشوب منذ العام 1993.

للمزيد من المعلومات حول سكوت وأعماله الفوتوغرافية، يمكنكم زيارة مدوّنته اليومية على موقعه www.scottkelby.com.

قائمة المحتويات

الفصل الأول

استخدام الفلاش كالمحترفين الجزء 2

المتابعة من حيث انتهى الكتاب السابق بالضبط

الفصل الثاني

استخدام الاستديو كالمحترفين

في الجزء الثاني جهزّناه من الصفر، والآن فلنستغلّه!

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات



قائمة المحتويات

قائمة المحتويات



قائمة المحتويات



الفصل الأول

استخدام الفلاش كالمحترفين الجزء 2

المتابعة من حيث انتهى الكتاب السابق بالضبط

أعرف ما تفكّر فيه: «إذا كان هذا هو الجزء 2، فأين إذاً هو الجزء 1؟». جيّد، الجزء 1 في الحقيقة هو الفصل الأول من الجزء الثاني من هذا الكتاب (سبق وأن صدر عن الدار العربية للعلوم ناشرون). «لطفاً، انتظر دقيقة – أنت تعتقد أن هذه ليست سوى حيلة «الطُعم والبَدل» القديمة، أليس كذلك؟ لا، حيلة الطُعم والبَدل هي حيث ترى إعلاناً عن غسّالة مع مجفف ملابس بسعر منخفض جداً (الطعم)، لكنك حين تقصد المخزن سيخبرك البائع بأنها بيعت كلها، ثم يحاول بعد ذلك إقناعك بشراء غسّالة ومجفف بسعر أعلى لأنها متوفرة لديهم (البدل). حيلتي أنا مختلفة كلياً: (1) موضوع هذا الكتاب ليس حول الغسّالات أو المجففات، و(2) أنا لم أعرض عليك كتاباً أرخص، ولم أحاول بعد ذلك أن أخدعك لتشتري كتاباً أغلى. تسمّى حيلتي، بدلاً من ذلك، «القفز إلى الخلف»، حيث أحاول دفعك لشراء مزيد من الكتب. وفيما يلي الطريقة: لقد اشتريتَ الجزء 3 (الكتاب الذي تحمله بين يديك الآن)، لكن على الصفحة الأولى من هذا الكتاب (هذه الصفحة)، ستكتشف بأنّك كان يجب أن تشتري الجزء 2 أولاً، لأنه كان يحتوي على فصل يتضمن المادة الأكثر ضرورة حول الفلاش اللاسلكي. بهذه الطريقة، ستكون جاهزاً لاستيعاب المادة الواردة في هذا الفصل، وهي المادة التي أخبرني جميع من قرأ الجزء 2 بأنها هي ما يريدون معرفته تالياً. لذا، والآن، أيجب أن «تقفز» في سيارتك (هل فهمت؟) وتتوجّه إلى أقرب مكتبة لشراء الجزء 2. لكن، حينئذٍ، بعد الوصول إلى البيت والشروع بقراءة الجزء 2، ستدرك فوراً بأنّني أفترض بأنك إذا كنت تقرأ الجزء 2 فلا بدّ وأنك قد قرأت الجزء 1. لذا فأنا أتجاوز المواد التي أعتقد بأنك سبق وأن تعلّمتها في الجزء 1. والآن، يجب أن «تقفز مجدداً» في السيارة وتذهب لشراء الجزء 1، أيضاً. إنها حيلة القفز إلى الخلف الكلاسيكية، لكنني بالطبع لن أعترف بذلك، خصوصاً هنا في هذا الكتاب. الأمر برمته يشبه مسلسل «لوست» (الضياع) التلفزيوني الشهير. إذا لم تبدأ بمشاهدته حتى الموسم 3، فستدرك بأنّه اسم على مسمّى.

9 مسائل ستتمنى لو عرفتها...

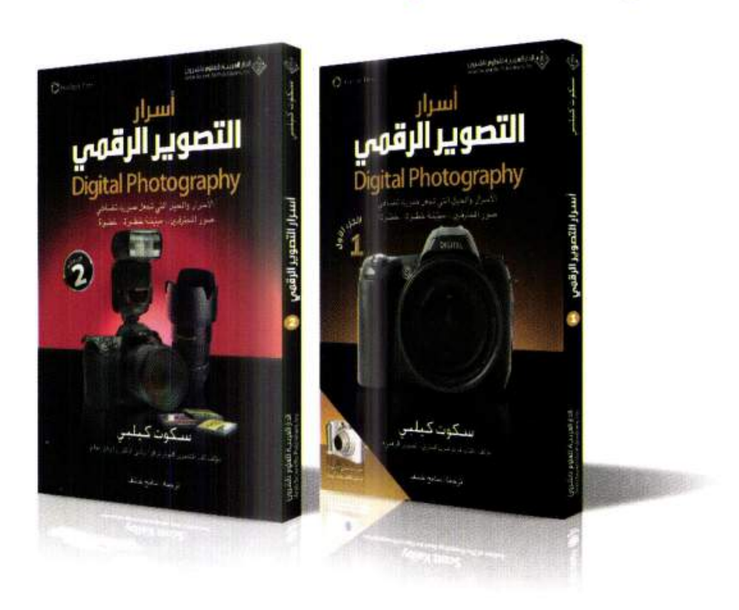


(1) **ليس من الضروري أن تقرأ هذا الجزء.** وذلك لأنني أنتجتُ فيديو يوضّح كيفية الاستفادة القصوى من هذا الكتاب. إنه قصير جداً ومباشر، لكنّني أعدك بأنه سيجعل من استعمال هذا الكتاب والتعلّم منه أمراً ممتعاً أكثر بكثير (بالإضافة إلى ذلك، سترتاح من عناء قراءة هذا القسم، لأن ذلك الفيديو يغطّيه كلّه). يمكنك العثور على الفيديو المذكور في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

(2) **فيما يلي طريقة عمل هذا الكتاب:** أساساً، سنخرج سوية، أنت وأنا من أجل التقاط الصور، وسأعلّمك نفس المهارات، وأقدم لك نفس النصائح، ونفس الأساليب التي تعلّمتُها على مرّ السنين من بعض المحترفين الكبار والمبدعين. حين أكون برفقة صديق، فأنا أتحاشى الرطانة التقنية، لذلك وعلى سبيل المثال، إذا اتّجهت إلي وقلت، «يا سكوت، أريد للضوء أن يكون لطيفاً بالفعل وجذاباً. فإلى أي مدى يجب أن أُبعد صندوق الضوء الناعم؟» عندئذٍ، لن ألقي عليك محاضرة حول نظريات تَناسُب الضوء، أو حول مُعالجات تعديل الفلاش. في الحياة الحقيقية، سأتّجه إليك قائلاً، «قرّبه قدر الإمكان من الشخص موضوع التصوير دون أن يظهر فعلياً ضمن اللقطة. كلما قرُب، كلما أصبح الضوء أشد نعومة والتفافاً». سأبيّن لك الأمر بوضوح واختصار. هكذا بكل بساطة. هذا ما سأفعله.

(3) **يبدأ هذا الجزء من حيث انتهى الجزء 2 بالضبط،** وهذه المادة الواردة في هذا الكتاب هي المادة التي أرادها وطلبها مني جميع الذين اشتروا الجزء 2 وأرادوا أن يتعلّموها تالياً. لذا، وعلى سبيل المثال، في الفصل المتعلق بالفلاش اللاسلكي، لن أشرح لك كيفية تجهيز الفلاش لكي يعمل لاسلكياً، لأن كلّ ذلك النوع من المسائل وارد في فصل الفلاش في الجزء 2. بدلاً من ذلك، سنُتابع مما يلي ذلك مباشرة، وسنتطرق إلى مواد ومسائل جديدة. والآن، هل يتوجب عليك أن تقتني الجزأين 1 و2 قبل قراءة هذا

قبل أن تقرأ هذا الكتاب



الكتاب؟ ليس ذلك أمراً ضرورياً جداً، لكنّه بالتأكيد لن يضايقني على الإطلاق إن فعلته (هل أعجبتك طريقة تعبيري عن ذلك؟ طريقة لطيفة جداً، وأسلوب بيع بالإقناع. إرغام، لكنه لا يصل إلى حد القهر). لنضع جميع الهزل جانباً، إذا أردت استخدام الفلاش المنفصل عن الكاميرا أو إضاءة الاستديو، فمن المفيد أن تقرأ الجزء 2 على الأقل، لأن الفصول الواردة في هذا الكتاب تفترض بأنك قد تعلّمت الأساسيات الواردة في الجزء 2.

(4) **ستضطر أحياناً إلى شراء بعض المواد.** لكن قبل أن تتقدّم إلى الأمام، ينبغي أن تعلم جيداً أن الحصول على نتائج تضاهي أعمال المحترفين، يتطلّب منك أحياناً أن تستعمل بعض الملحقات والمستلزمات التي يستعملها المحترفون. أنا لا أحصل على أي منفعة أو أجر من أيّ من الشركات التي أوصي باقتناء بعض منتجاتها. أنا أقدم لك بالضبط نفس النصيحة التي أقدمها لصديق.

(5) **أين أجد كلّ تلك المواد؟** لأنني لم أشأ أن أملأ الكتاب بارتباطات مواقع الوب (خصوصاً أن صفحات الوب يمكن أن تتغيّر بدون إشعار)، أعددت لك صفحة خاصّة في موقعي تتضمن ارتباط يقود إلى أيّ من المعدات المذكورة هنا في هذا الكتاب. يمكنك العثور على صفحة المعدات هذه في www.kelbytraining.com/books/vol3gear.

(6) **صفحة المقدمة في بداية كلّ فصل** مخصّصة لمنحك استراحة ذهنية سريعة، وبكل صدق، ليس لتلك المقدمات سوى علاقة واهية بالفصول التي تليها. في الحقيقة، ليس لها كثير علاقة بأي شيء، لكن كتابة مقدمات الفصول هذه أصبحت نوعاً من التقليد الخاصّ بي (وأنا أفعل هذا في جميع كتبي)، لكن إذا كنت أحد أولئك «الجادّين» جداً، فيمكنك تخطّيها لأنها ستثير أعصابك وحسب.

تلك كانت ستّ فقط، وفيما يلي المسائل الثلاث الأخيرة

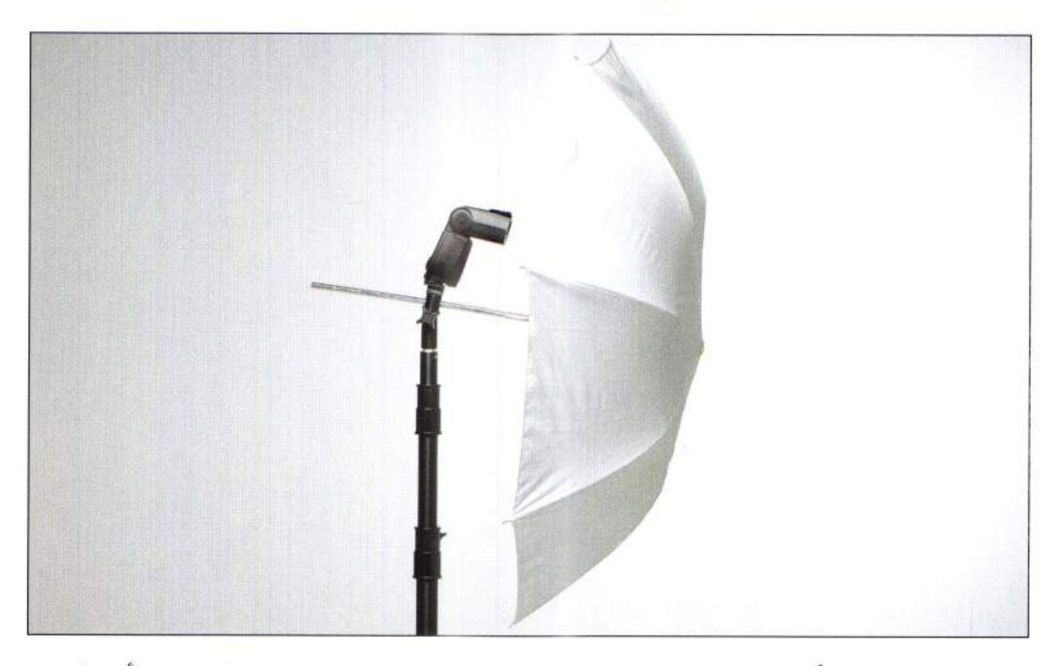


(7) إذا كنتَ تُصوِّر بكاميرا رقمية من نوع سوني أو أوليمبوس أو سيغما، فلا تشعر بالإحباط لأن كاميرات نيكون أو كانون مصوّرة هنا. وباعتبار أن معظم الناس يستخدمون كاميرات نيكون أو كانون، فأنا أعرض عادة إحداهما أو الأخرى، لكن ثق تماماً أن أغلب التقنيات الواردة في هذا كتاب تنطبق على أيّ كاميرا أس أل آر رقمية، بالإضافة إلى العديد من كاميرات صوّب وصوّر الرقمية، أيضاً.

(8) هناك نصائح إضافية في أسفل الكثير من الصفحات - أحياناً تتعلّق النصيحة بالتقنية الواردة على تلك الصفحة بالذات، وأحياناً يكون لدي نصيحة أريد وضعها في مكان ما، لذا وضعتها على تلك الصفحة. لذلك، يجب أن تلقي نظرة سريعة على الأقل كلّما رأيت مستطيل النصيحة في أسفل الصفحة - على سبيل الاحتياط ليس إلا.

(9) تذكّر ما يلي: هذا أحد كتب «أرني كيف أفعل ذلك». سأقدم لك نفس النصائح التي أقدمها لزميل تصوير، مما يعني، مجدداً، أن الأمر يدور حول الزرّ الذي يجب ضغطه، والضوابط التي ينبغي تغييرها، وأين يجب وضع الضوء، وليس إيراد الكثير من الأسباب والموجبات. أعتقد أنك حالما تبدأ بالحصول على النتائج المدهشة من الكاميرا، فستخرج وتشتري أحد تلك الكتب من نوع «أخبرني كلّ شيء عن» الكاميرا الرقمية أو الإضاءة. حسناً، لقد حان الوقت تقريباً لمباشرة العمل. أتمنّى بالفعل أن يُشعل هذا الكتاب عاطفتك نحو التصوير الفوتوغرافي عبر مساعدتك في الحصول على ذلك النوع من النتائج التي طالما تمنّيت الحصول عليها من التصوير الفوتوغرافي الرقمي. والآن وضّب معدّاتك، لقد حان وقت الخروج لالتقاط الصورة الأولى.

الضوء الناعم في موقع التصوير (التصرف ضمن الميزانية)



بالعودة إلى كتاب «أسرار التصوير الرقمي، الجزء 2»، حيث تطرقت بالتفصيل إلى مدى أهمية نشر وتليين الضوء المنبعث من فلاشك الصغير، وذلك لتحصل على نتائج ذات مظهر احترافي. وبالرغم من أنني أحضّك عادة على إطلاق الوميض من خلال ناشرات الضوء، ها هنا طريقة أخرى لإنجاز العمل، وهي طريقة مفيدة لمن يُصوّر من دون مساعد أو أي شخص يستطيع المساعدة في إمساك وتثبيت المعدات أثناء اللقطة: استعمل تجهيز التصوير من خلال المظلّة. والآن، وقبل الخوض في هذه المسألة، أريد القول مقدماً بأنّني، وبمنتهى الوضوح، لا أحبّ المظلات العاكسة، حيث يتم توجيه المظلّة والفلاش بعيداً عن موضوع التصوير، ثمّ يضرب ضوء الفلاش داخل المظلّة ويرتدّ نحو موضوع التصوير مثل قنبلة إضاءة. أما في هذه الحالة التي نحن بصددها، فأنت في الحقيقة تُصوّب الفلاش نحو موضوع الصورة، مع استخدام مظلّة خاصّة نصف شفافة يمكن التصوير من خلالها، وهي مصمّمة لتتيح لك إمكانية إطلاق الفلاش الصغير من خلالها نحو موضوع الصورة مباشرة، مما يعطيك شعاعاً مركّزاً أكثر بكثير مما تفعل المظلّة العاكسة. أما الفوائد فهي: (1) يمكنك الحصول على ضوء ملتفّ أشدّ نعومة لأنك تستطيع وضع المظلّة قريباً جداً من موضوع الصورة، (2) وهي مظلّة، لذلك فهي مضغوطة جداً، (3) ويمكنك التحكّم بالحجم الفعلي لمصدر الضوء (أنظر الصفحة التالية)، (4) وهي رخيصة جداً بالنسبة لتجهيز مصور محترف (نعم، يستعمل الكثير من المحترفين المنتجين تجهيزاً مماثلاً). لكي تنجح هذه الطريقة بكاملها، تحتاج إلى ثلاثة أشياء (إضافة إلى وحدة الفلاش، بالطبع): مظلّة يمكن التصوير من خلالها (أنا أستعمل واحدة من طراز 43" Optical White Satin Collapsible Westcott، التي تباع بسعر 20$ تقريباً)؛ ملقط مظلّة قابل للإمالة، مع حاضنة للفلاش وشقّ لتنزلق من خلاله عصا المظلّة (أنا أستعمل واحداً من طراز LumoPro LP633 Umbrella Swivel with Flash Shoe Adapter والذي يباع بسعر 18$ تقريباً)؛ وحامل ضوء خفيف الوزن (أنا أستعمل 62" Nano Stand Manfrotto lightweight والذي يباع بسعر 60$ تقريباً). لذا، فهذا التجهيز بأكمله لن يكلفك أكثر من 100$.

التحكّم بنعومة الضوء باستخدام المظلة



إذا كنت تستعمل مظلّة يمكن التصوير من خلالها، يجب أن تقرّر مدى نعومة الضوء المتسرّب من تلك المظلّة. حسناً، يتم التحكم جزئياً بذلك من خلال قرب أو ابتعاد الفلاش عن داخل المظلّة. أنا أبحث عادة عن ضوء ناعم جداً لتصوير مواضيع مثل العرائس، والبورتريهات العائلية، إلخ..، لذا فأنا أسحب المظلّة مسافة قدمين تقريباً بعيداً من الفلاش. بهذه الطريقة، يملأ الضوء المنبعث من الفلاش أكبر قدر ممكن من المظلّة، مما يجعل مصدر الضوء أكبر وأشد نعومة (هل تذكر ذلك من الجزء 2؟ كلما كان مصدر الضوء أكبر، كلما كان الضوء أنعم؟). أما إذا كنت تريد ضوءاً أكثر بروزاً وحدّة، فأنت تعلم ما ينبغي فعله – اسحب المظلّة ضمن الوصلة بحيث تصبح أقرب إلى الفلاش. أصبح الآن لدى الفلاش مساحة أقل بكثير لينتشر ضمنها، وسيكون الضوء أصغر ومباشراً أكثر، وسيكون أقل نعومة.

المزيد من التحكم باستخدام صندوق ضوء ناعم نقّال



إذا كنت تملك بعض المال الزائد الذي ترغب في صرفه، فيمكنك إذاً الانتقال إلى نعمة امتلاك صندوق ضوء ناعم (سوفتبوكس softbox) صغير مصمّم خصيصاً للفلاش المنفصل عن الكاميرا. أعتقد أن هناك فائدتان كبيرتان لاستعمال هذا الصندوق بدلاً من المظلّة التي يمكن التصوير من خلالها: (1) سيكون الضوء أكثر احتواءًا وانضباطاً من حيث الاتّجاه من المظلّة التي يمكن التصوير من خلالها، لذا سيكون من الأسهل الحصول على ضوء أكثر إثارة، باعتبار أنه سيذهب حيث توجّهه فقط. (2) قد لا يبدو من السهل استخدام صناديق الضوء الناعم المذكورة في العراء. وهذه مسألة تبدو أكبر مما هي بالفعل، لأن المظلات تلتقط الريح بطريقة تفوق التصور، وحتى النسمة الخفيفة قد تُطيح بالمعدات بأكملها (المظلّة، والحامل، والفلاش) مما قد يؤدي إلى تحطمها. صندوق الضوء الناعم الصغير المناسب للفلاش الذي أستخدمه من طراز لاستولايت إزيبوكس Lastolite Ezybox، وأنا أحبّه لأنّه صغير جداً ونقّال – يمكن طيّه ليتحول إلى شكل مستدير صغير (مثل العاكس) – ويمكن تثبيته من دون الحاجة لاستعمال القضبان الفولاذية، لذا فإن تجهيزه لا يستغرق سوى دقيقتين فقط. أضف إلى ذلك أنني أحبّ جودة ونعومة ضوئه وإمكانية التحكم. هناك مقاسات مختلفة منه، لكنّي أستعمل المقاس 24×24 بوصة.

حمل صندوق "إزيبوكس" باليد

ليس من الضروري أن تستعمل حامل ضوء لإمساك الفلاش وصندوق «إزيبوكس». يمكنك أن تطلب من صديق (أو من وصيفة، أو مساعد، إلخ..) إمساكهما باستخدام ملحق خاص، وهو عبارة عن حامل يدوي صغير (طوله 24 بوصة) وهو خفيف الوزن مع مقبض في الأسفل يتيح لصندوق إزيبوكسك أن يذهب حيثما ذهب صديقك، مما سيحوّل صديقك إلى ما يمكن تسميته «حامل الضوء الذي يمكن تشغيله صوتياً».

ما هي وظيفة «المجموعات» في الفلاش



إذا كنت تريد السيطرة على الفلاشات اللاسلكية بشكل مستقل عن بعضها البعض، فأنت بحاجة استخدام «المجموعات». على سبيل المثال، لنفترض بأنّ لديك فلاش موجود إلى يسار موضوع الصورة وفلاش آخر موجود وراء الموضوع لإنارة خلفية بيضاء مستمرّة. فستودّ حينئذٍ أن تكون قادراً على السيطرة على قوّة كلّ فلاش بشكل منفرد، بحيث أنه إذا كان فلاش الخلفية ساطعاً جداً، يمكنك إضعاف قوّته من دون التأثير على قوّة الفلاش الأمامي. تستطيع ذلك بتعيين أحد الفلاشين للمجموعة ألف Group A، ثمّ تعيين الفلاش الآخر (فلاش الخلفية) للمجموعة باء Group B. يمكنك الآن أن تسيطر على قوّة كلّ منهما بشكل منفرد، بدون التأثير على الآخر. كذلك الأمر، تستطيع وضع أكثر من فلاش واحد في كلّ مجموعة. لذا، إذا كان لديك فلاشين اثنين في الخلفية (واحد لإضاءة الجانب الأيسر؛ واحد لإضاءة الجانب الأيمن)، ثم وضعتهما معاً في المجموعة باء، فهما سيرتفعان ويهبطان معاً من حيث القوّة، لكن الفلاش الأمامي (الذي لا يزال ضمن المجموعة ألف) سيظل بمنأى عن التأثر. رائع! تستطيع تعيين الفلاش لمجموعة معيّنة من خلال وحدة الفلاش نفسها.

ما هي وظيفة «القنوات» في الفلاش



طالما كنتَ وحيداً، أنت والفلاش فقط، فالأمور على ما يرام. لكن ما الذي سيحدث إذا كُلّفتَ بتصوير مناسبة ما، مثل حفل زفاف على سبيل المثال، وكان إلى جانبك مصوّر ثانٍ (أو ثالث) يلتقط الصور معك وفي الوقت عينه (من الشائع جداً وجود مصور ثانٍ في حفلات الزفاف – خصوصاً حفلات الزفاف في تكساس، حيث تتم مراسم الزفاف على ربوة معشوشبة. آسف، كانت هذه مزحة سخيفة)؟ المشكلة التي قد تواجهها أحياناً تتمثل في أن كاميرا المصور الثاني قد تسبّب إطلاق فلاشك (والعكس بالعكس). لهذا السبب يوجد في الفلاش قنوات مختلفة. في بداية الزفاف، يُستحسن أن تضع الفلاش على القناة الأولى Channel 1، وأن تطلب من المصور الثاني وضع فلاشه على القناة الثانية Channel 2. بهذه الطريقة، ستقدح الكاميرا التي تحملها الفلاش الذي تستخدمه فقط، وكاميرات الغير ستقدح فلاشاتهم هم فقط. بالمناسبة، يجب أن تضبط القناة في مكانين: (1) ضمن وحدة الفلاش اللاسلكي نفسها، و(2) وفي الآلة الأخرى، أياً كان نوعها، التي تستخدمها لقدح زناد الفلاش. على سبيل المثال، إذا كنت تُصوّر باستخدام كاميرا من نوع نيكون والمصور الثاني يستعمل وحدة التحكم Commander المبيتة في الكاميرا التي يستخدمها للسيطرة على فلاشاته اللاسلكية، فينبغي أن تطلب منه أن يضبط وحدة التحكم المذكورة على القناة الثانية. وإذا كنت تُصوّر باستخدام كاميرا من نوع كانون، فربما كنت تستعمل فلاشاً آخر مثبتاً على حاضنة الفلاش في أعلى الكاميرا باعتباره الفلاش الأساسي المسيطر، وفي تلك الحالة، يجب أن تضع ذلك الفلاش على القناة الثانية. إذا وجدت أن مسألة «المسيطر» هذه و«اللاسلكي» مسألة مربكة ومحيّرة، فأنت تعلم الآن لماذا قلتُ أنك تحتاج حقاً إلى قراءة الجزء 2 من هذا الكتاب أولاً، وذلك لأنه يغطّي كلّ أساسيات الفلاش اللاسلكي. حينئذٍ ستتضح لك هذه المسائل برمتها أكثر (وسأبيعك كتاباً آخر، وهو أمر ليس سيئاً أبداً).

استخدام مُرسل لإطلاق وميض الفلاش



بالعودة إلى الجزء 2 من هذا الكتاب، فقد أريتك كيفية تجهيز الفلاش المثبّت على حاضنة الفلاش في أعلى الكاميرا، بحيث يمكن أن يصبح الفلاش المنفصل عن الكاميرا لاسلكياً، وذلك أمر رائع جداً (ويجعل الفلاش صالحاً جداً للاستعمال). لكن هناك جانب سلبي لاستعمال النظام اللاسلكي المبيّت، وهو أنّ الفلاشات يجب أن تكون ضمن خطّ بصر أيّ فلاش تستخدمه كفلاش قائد أو مسيطر (لذا، على سبيل المثال، إذا كنت تقدح الفلاشات اللاسلكية بواسطة الفلاش المنبثق من الكاميرا، فإن مستشعر الضوء الجانبي الموجود على كلّ واحد من الفلاشات اللاسلكية يجب أن يكون ضمن خطّ بصر الفلاش المسيطر [الفلاش المنبثق]، بحيث تستطيع استشعار نبضات الضوء الصغيرة التي يبعثها الفلاش المسيطر كإشارة إلى الفلاشات اللاسلكية كي تنطلق. فإذا لم تستطع رؤية تلك النبضات الضوئية الصغيرة بشكل واضح فلن تنطلق). لهذا فإن العديد من المحترفين يستعملون مُرسل ومستقبِل لاسلكي مكرّس لإطلاق الفلاشات – بهذه الطريقة، ستنطلق الفلاشات بنسبة 100٪ من الوقت، سواء استطاعت أن ترى الفلاش المثبت على الكاميرا أم لا، وذلك لأن المرسل اللاسلكي يقوم بهذه المهمة نيابة عنك. شركة بوكيتويزارد PocketWizard (وهي مُنتج قديم للمعدات اللاسلكية المستخدمة في الاستديوهات) اخترعت نظاماً لاسلكياً خاصّاً للفلاشات الصغيرة المنفصلة عن الكاميرا وأطلقت عليه اسم MiniTT1 Radio Slave Transmitter، والذي يمكن تثبيته على حاضنة الفلاش في أعلى الكاميرا، ثم يُوضع الفلاش المسيطر فوق ذلك المرسِل. بالطبع، يتمثل الجانب السلبي في هذه الطريقة بضرورة شراء وحدة مُرسِل، بالإضافة إلى وحدة مُستقبِل لكلّ فلاش، لكن مشاكل إطلاق الفلاشات ستختفي بكل بساطة.

كيف تتحقق مما إذا كانت جميع الفلاشات ستعمل بالفعل



لنفترض بأن لديك أربعة فلاشات مختلفة، وكلّ واحد منها مخصّص لمجموعة Group مختلفة (فقط من أجل هذا المثال، لنفترض بأننا نُصوّر بورتريه في الاستديو، وأن الفلاش الرئيسي الأمامي مُعيّن للمجموعة ألف Group A، وأن فلاش إنارة الشعر مُعيّن للمجموعة باء Group B، وأن فلاشين اثنين في الخلفية مُعيّنان للمجموعة جيم Group C). كيف يمكنك أن تتأكد من أنها جميعاً ستنطلق؟ تستطيع إجراء اختبار! اضغط فقط على زر الاختبار الأحمر الموجود على ظهر وحدة الفلاش المسيطر، وكلّ مجموعة ستطلق فلاشاتها، بحسب الترتيب، الواحد تلو الآخر، بحيث يمكنك أن ترى بأنّها جميعاً تعمل (ملاحظة: ستنطلق فلاشات المجموعة ألف أولاً، ثمّ المجموعة باء، وبعد ذلك فلاشات الخلفية الموضوعة ضمن المجموعة جيم). سترى بعينك الوميض المنبعث من كلّ فلاش. فإذا لم ينطلق أحدها، فينبغي أن تلجأ إلى بعض طرق حلّ المشاكل (تأكد من أن الفلاش الذي لم ينطلق في وضع التشغيل الفعلي، وتأكّد من أنّه مُعيّن للمجموعة الصحيحة، ثم تأكّد من أن مستشعره يستطيع أن يرى الوميض المنبعث من الفلاش المسيطر، إلخ..).

تقصير الوقت بين وميض الفلاشات



كلّما انطلق وميض الفلاش، وكانت بطاريته مشحونة بالطاقة، فسيضطر إلى التهيؤ مجدداً قبل أن تتمكن من إطلاقه ثانية. حين تحشو الفلاش بمجموعة جديدة من البطاريات، فسيكون وقت إعادة التهيؤ قصيراً إلى الحدّ الأقصى الذي يستطيع الفلاش بلوغه – ربما وصل إلى ثوانٍ قليلة فقط بين الوميض والآخر. على أية حال، كلما انطلق الفلاش أكثر، كلما ضعفت طاقة بطارياتك، وعاجلاً جداً ستتحول الثانيتان أو الثلاث الفاصلة بين الفلاشات إلى خمس ثوانٍ، ثمّ إلى 10 ثوانٍ، ثمّ 12 ثانية، وبعد ذلك تشعر بأنك ستنتظر إلى الأبد، وستعلم حينها أن الوقت قد حان لتغيير البطاريات. على أية حال، هناك طريقة أخرى لتقصير وقت إعادة التهيؤ، وذلك بتخفيض قوّة الفلاش. ذلك صحيح – كلما كانت قوّة الفلاش منخفضة، كلما استطاع الفلاش التهيؤ مجدداً بسرعة أكبر. تجدر الإشارة إلى أن تخفيض قوّة الفلاش ستجعل موضوع الصورة يبدو أعتم، بسبب انبعاث ضوء أقل من الفلاش وسقوطه على موضوع الصورة، لذا يجب أن تعدّل فتحة العدسة كي تبدو الصورة بحالة جيّدة. على سبيل المثال، إذا كنتَ تُصوّر بقوة مقدارها 1/64 وبفتحة عدسة مقدارها f /5.6، فستضطر إلى تغيير فتحة العدسة إلى f /4 على الأقل، إن لم يكن f /2.8، وذلك لتشديد التعريض الضوئي العامّ، وإتاحة الفرصة للفلاش كي يستعد مجدداً.

تهيؤ أسرع باستخدام مجموعة بطاريات خارجية



إذا كنت تقوم ببعض أعمال الفلاش الجدّية في موقع التصوير (مثل حفل الزفاف، أو تصوير عرض الأزياء في مسرح العرض، إلخ..)، أو أيّ حالة أخرى حيث تحتاج إلى أقصر وقت ممكن لإعادة التهيؤ مع المحافظة على أطول حياة ممكنة للبطاريات، حاول إذاً أن تستعمل مجموعة بطاريات خارجية، مثل وحدة SD-9 من نيكون والملائمة للفلاش SB-900 (والتي تستوعب ثمانية بطاريات من قياس AA)، أو مجموعة كانون المسمّاة Compact Battery Pack CP-E4 (والتي تستوعب أيضاً ثمانية بطاريات من قياس AA). إن ما تفعله تلك المجموعات هو إعادة ضبط كيفية عمل البطاريات الموجودة داخل الفلاش. عادة، تضطلع تلك البطاريات الأربع الداخلية بجميع مهام إعادة التهيؤ ومتطلبات برنامج تشغيل وحدة الفلاش. وعندما تربط الفلاش بإحدى مجموعات البطاريات الخارجية تلك، فهي تلقي بجميع واجبات إعادة التهيؤ على عاتق تلك البطاريات الثماني من مقاس AA، بحيث تطول حياة البطاريات ويصبح وقت إعادة التهيؤ أقصر بكثير. استعمل إحدى تلك المجموعات مرة واحدة، ولن تخرج أبداً ثانية من دون اصطحاب إحداها.

نصيحة أخرى لإعادة تهيؤ أسرع



إذا كنت تكثر من استعمال الفلاش المنفصل عن الكاميرا، فسوف تستهلك الكثير من البطاريات، وفي هذه الحالة يُستحسن أن تقتني بطاريات قابلة للشحن، وذلك لكي لا تفلس من جراء الشراء المتواصل للبطاريات. لكن إذا وضعنا هذه الناحية جانباً، هنالك فائدة أخرى لاستعمال البطاريات القابلة للشحن (وقد تعلمتها من ديفيد هوبّي في موقع Strobist.com الشهير)، طالما كنت تشتري بطاريات هيدريد معدن النيكل (NiMH). ولأن هذا النوع من البطاريات يمتاز بانخفاض المستوى الفولطي، فهي تساعد على إعادة التهيؤ (في الفلاشات، على أية حال) بسرعة تفوق كثيراً سرعة البطاريات القلوية العادية. كذلك الأمر، يمكنك أن تعيد شحن مجموعة مؤلفة من أربعة بطاريات في غضون 15 دقيقة (في الحقيقة، تبيع شركة إنرجايزر ماتسمّيه «شاحن بطاريات هيدريد معدن النيكل خلال 15 دقيقة»). أنا أنصح بشراء مجموعتين من بطاريات هيدريد معدن النيكل من المقاس AA – إحدى المجموعتين توضع داخل الفلاش، والأخرى كإسناد واحتياط في موقع العمل. إذا احتجت إلى الانتقال إلى مجموعة الإسناد، يمكنك حينئذٍ أن تضع المجموعة الأولى في الشاحن بحيث تكون جاهزة إذا احتجتها ثانية (وإذا كان الحال كذلك، فذلك يعني أنك لا تنفك عن إطلاق الفلاشات!).

اشحن قبل الاستعمال مباشرة

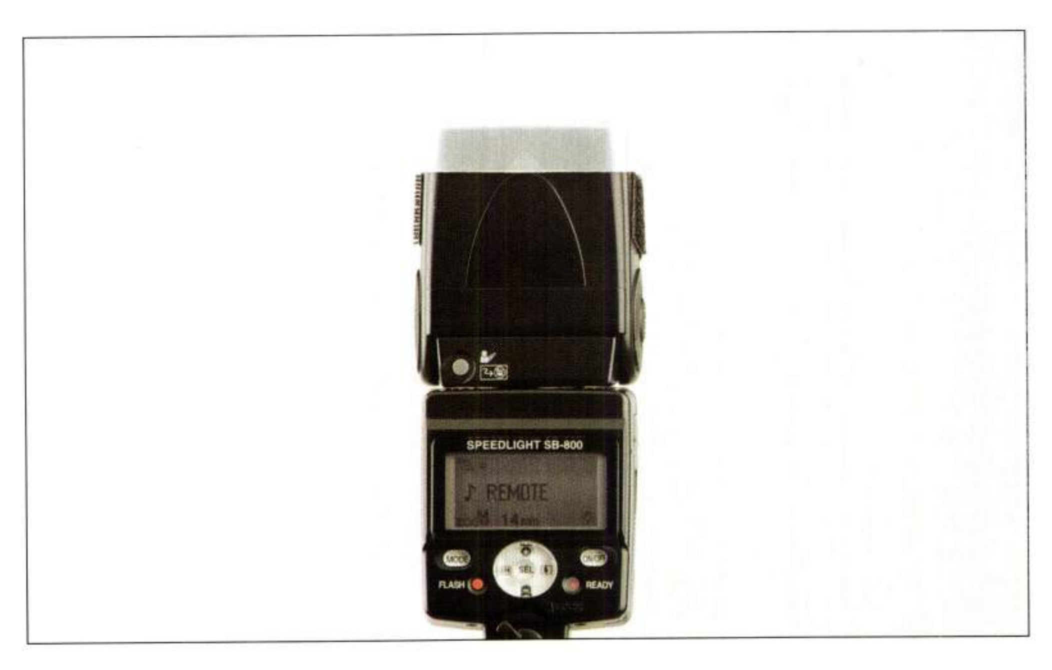
تفرغ بطاريات هيدريد معدن النيكل حول 10٪ من طاقتها أسبوعياً إذا كانت موضوعة جانباً ولا تُستخدم في شيء، لذا لا تشحن بطارياتك حتى تحتاجها في مهمة ما – بهذه الطريقة ستكون البطاريات مليئة بطاقتها القصوى.

إعدادات طاقة نموذجية للفلاش



إذا كنت تستعمل الفلاش في الداخل، أو في الخارج باستثناء ضوء النهار الساطع، فسوف تُشغّل الفلاش بما نسبته 99٪ من الوقت بأقل من نصف طاقته. في الحقيقة، ربما شغّلته في أغلب الأحيان بنسبة 25٪ من قوّته (أنا أشغّله أحياناً في بنسبة 1/8 أو 1/16 من قوّته أثناء مهمة تصوير اعتيادية). لماذا يكون المستوى منخفضاً؟ لأن الفكرة تكمن في أن توازن ضوء الفلاش بالضوء المتوفر في الغرفة (أو المتوفر الخارج)، لذا فأنت تحتاج عادة إلى القليل فقط من وميض الفلاش (أو أن الفلاش سيبدو كالفلاش). أن الهدف هو أن تجعل الفلاش يبدو كالضوء الطبيعي، لذا يُستحسن أن تظل قيمة طاقة الفلاش عند مستوى منخفض فعلاً.

إطلاق فلاش ثانٍ في غرفة أخرى



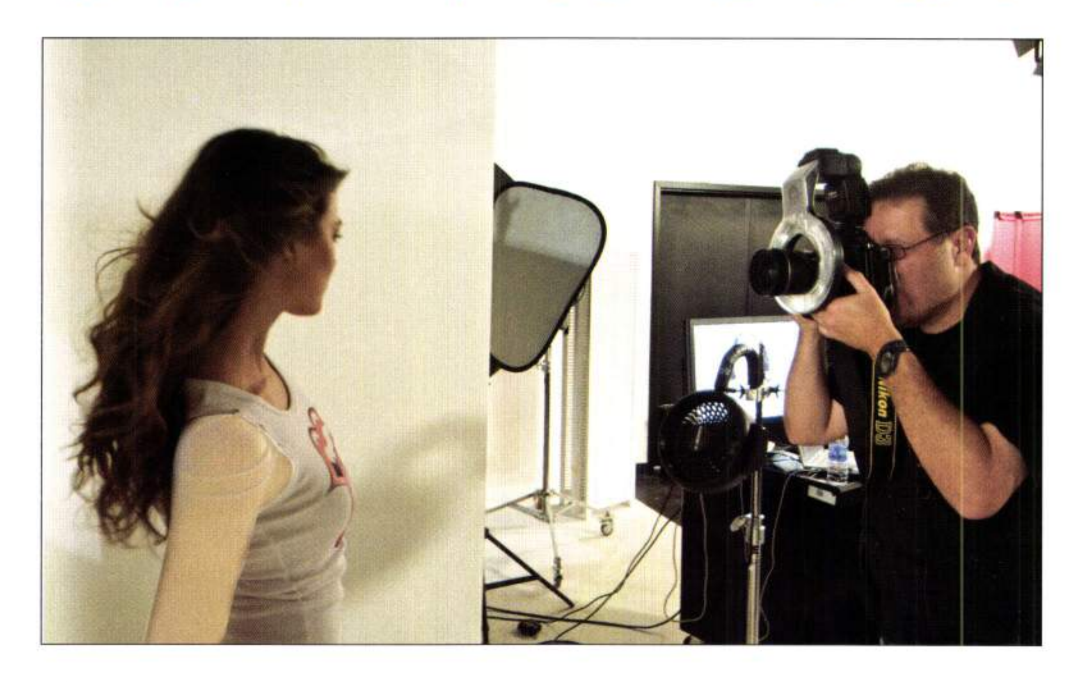
لنفترض بأنك تُصوّر بيتاً من الداخل وأنك تنيره بالفلاش المنفصل عن الكاميرا. لا شيء يبدو أسوأ من رؤية غرفة مجاورة معتمة بالكامل (قد تكون غرفة الطعام الظاهرة في الخلفية)، لذا يُستحسن أن تضع فلاشاً ثانياً هناك وتُصوّبه نحو السقف لإضاءة تلك الغرفة. ما تقدم يبدو أمراً لا بأس به. والآن، بالطبع أنت لا تود رؤية الفلاش نفسه الموجود في غرفة الطعام تلك، لذا فستخفيه عن العيان، أليس كذلك؟ هنا تكمن المشكلة: تعمل هذه الفلاشات على «خطّ البصر» (ذلك يعني أن الفلاش الثاني يجب أن يكون غير محجوب عن نظر الفلاش المسيطر. وإذا كان كذلك، فهو لن ينطلق). لذا، هاك حيلة الالتفاف على هذه المشكلة: ينبغي أن تضبط الفلاش على نمط التحكم من بعد Remote (أو التابع Slave) (بحسب طراز الفلاش الذي تملكه)، وبعد ذلك ليس من الضروري أن يكون ضمن خطّ البصر – فإذا اكتشف أقل شعاع من الضوء المنبعث من الفلاش الموجود في الغرفة الرئيسية، فسوف ينطلق وميضه على الفور! ابقِ هذا الأمر في ذهنك واحفظه حين تحتاج في المستقبل لإخفاء الفلاش الثاني، أو وضعه بعيداً كلياً عن خطّ البصر.

تعزيز نور الشمس



هذه التقنية شائعة جداً في أوساط مصوري حفلات الزفاف التي تُصوَّر في العراء. وتقضي هذه التقنية باستخدام الفلاش لإضاءة الموضوع الموجود تحت ضوء النهار الشامل. يُسمّون هذه التقنية «تعزيز نور الشمس»، لكن ما ستفعله بالفعل هو أن تضبط التعريض الضوئي على لقطة ضوء النهار كالمعتاد، ثمّ تخفيض التعريض عمداً بمقدار مؤشر واحد أو اثنين، بحيث تبدو الصورة معتمة قليلاً. ثمّ ينبغي أن تُشغِّل الفلاش وتدعه يضيء موضوع الصورة بدلاً من الشمس، وسوف تحصل حينئذ على المظهر الاحترافي التجاري. لذا، حوّل الكاميرا أولاً إلى نمط البرنامج program، ثمّ اضغط زر المصراع نصف المسافة إلى الأسفل وانظر إلى الإعدادات التي اختارتها الكاميرا لتعريض لقطة ضوء النهار هذه بشكل صحيح. لنفترض بأن الإعدادات هي 1/80 من الثانية وفتحة عدسة مقدارها f/11. انتقل إلى النمط اليدوي Manual، وأدخل القيمتين 1/80 من الثانية و f/11. الآن، لجعل المشهد أعتم (أقل تعرّضاً)، ينبغي أن تغيّر قيمة فتحة العدسة إلى f/16. خذ لقطة اختبار وانظر ما إذا كانت اللقطة قاتمة بما فيه الكفاية. إن لم تكن كذلك، نزّل فتحة العدسة إلى f/22 وخذ لقطة اختبار أخرى. عندما تبدو بوضوح أنها قليلة التعريض، يمكنك تشغيل الفلاش واستخدامه لإضاءة الموضوع. حين أصوّر في العراء، أبدأ دائماً بطاقة الفلاش القصوى، وإذا بدت الصورة لامعة جداً، أحاول تخفيض قوّة الفلاش قليلاً ثم آخذ لقطة اختبار أخرى. استمرّ بتخفيض قوّة الفلاش إلى أن تبدو الصورة متوازنة (مثل اللقطة أعلاه، الملتقطة في منتصف وقت الظهيرة وتحت ضوء الشمس المباشر).

الحصول على مظهر فلاش الحلقة باستخدام فلاش صغير



إنها إحدى تلك اللقطات ذات المظهر الذي إمّا أن تحبّه أو لا تطيق النظر إليه (بسبب مظهرها المسطّح والساطع والظلّ الحاد الأطراف الموجود وراء موضوع الصورة)، وربما كان من الأفضل لك أن تتجاهلها إذا كنت لا تحبّها، لأن فلاشات الحلقة ضخمة وكبيرة، وغالية جداً. على أية حال، هناك وصلة خاصة لفلاش الحلقة تلائم الفلاش المنفصل عن الكاميرا والتي تؤدي عملاً جيدا جداً بإعطائك مظهر فلاش الحلقة (وهو الفلاش الذي أصبح واسع الانتشار هذه الأيام في أوساط مصوري الأزياء المحترفين) من دون تحمل ثمن فلاش الحلقة، أو وزنه، أو حجمه. تدعى الوصلة المذكورة راي فلاش Ray Flash – وهي تنزلق فوق رأس الفلاش، وتتمدّد العدسة من خلال حلقة الفلاش (كما هو مبين أعلاه). وهي أساساً تعمل على إعادة توجيه الضوء المنبعث من الفلاش الحالي نحو شكل الحلقة وهي خفيفة الوزن جداً ولا تتطلّب بطاريات أو أي شيء آخر.

إذا كنت مقتدراً على شراء فلاش حلقة حقيقي...

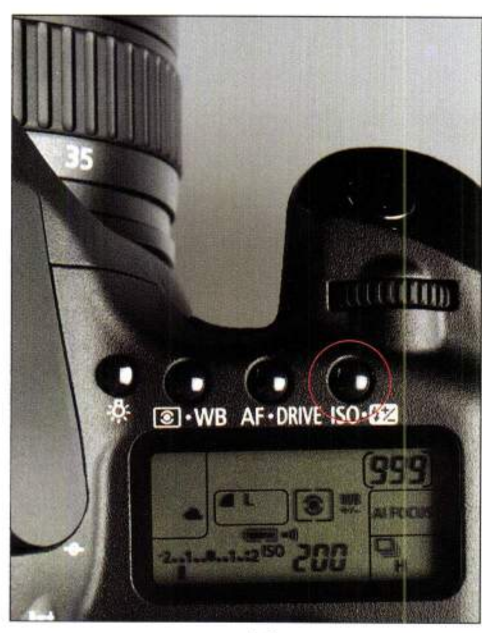
عثرتُ على فلاش حلقة حقيقي بسعر معقول نسبياً لدى Alien Bees والذي يمكن تركيبه على الكاميرا، وبالرغم من أنه أضخم وأثقل وأعلى سعراً من وصلة راي فلاش المبينة أعلاه، إلا أنه أقل وزناً وأصغر وأدنى سعراً من جميع فلاشات الحلقة الأخرى التي رأيتها. سأتحدث عنه في الصفحة 47 من الفصل 2.

ما العمل إذا كان الفلاش بطاقته القصوى لا يكفي؟



إذا كنت تضيئ موضوع الصورة، وكان الفلاش مجهزاً بقوّته القصوى، لكنّه ليس ساطعاً بما فيه الكفاية ليعمل ما تريده أن يعمل، أضف إذاً فلاشاً آخر. نعم، ضع الفلاش الآخر هناك بجانب الفلاش الموجود تماماً، لكن تأكّد فقط من أنك وضعتهما معاً في نفس المجموعة (بحيث يتم تعيينهما معاً ضمن المجموعة ألف Group A، أو كلاهما ضمن المجموعة باء Group B)، لكي ينطلقا معاً وفي الوقت نفسه. وكما أن إضاءة مصباح آخر في بيتك يضيف مزيداً من الضوء، فإن إضافة فلاش آخر يضيف أيضاً مزيداً من الضوء. بالمناسبة، إن إضافة فلاش آخر لا يُضاعف الضوء الناتج، بل هو يضيف مقدار مؤشر إضافي واحد فقط من الضوء. لإضافة مؤشر آخر من الضوء، أضف فقط فلاشين آخرين، وهكذا.

تخفيض طاقة الفلاش المنبثق



كانون



نيكون

يستعمل بعض المصورين الفلاش الضمني المنبثق من الكاميرا كفلاش ملء وتعبئة عندما لا يريدون إضاءة الأشخاص الذين يصوّرونهم إضاءة كاملة حين يُصوّرون بالفلاش، بل يريدون القليل فقط من نور الفلاش لملء الظلال. إنّ المشكلة هي أن الكاميرا لا تعرف دائماً بأنّك تريد مجرد ضوء ملء وتعبئة صغير فقط، وهي بالتالي تُرسل ضوءاً أكثر مما تحتاج بالفعل، وستبدو الصورة حينئذٍ، حسناً...ستبدو كما لو أنك استخدمت فلاشاً ضمنياً منبثقاً. على أية حال، يحتوي معظم الكاميرات على خيار يتيح لك إمكانية تخفيض قوّة الفلاش المنبثق بحيث أنك إذا جرّبت طريقة فلاش الملء القديمة ووجدت بأنّه يبدو مثل الفلاش العادي، يمكنك عندئذٍ أن تخفّض قوّة الفلاش المنبثق وتحاول ثانية. في كاميرات نيكون، تستطيع أن تفعل ذلك عبر الضغط على زر نمط الفلاش (الزر الموجود على الجهة الأمامية من الكاميرا، بجانب العدسة مباشرة – الذي يحمل رمز صاعقة الضوء)، ثمّ النظر إلى شاشة لوحة التحكم في الأعلى، وتدوير قرص التحكم الفرعي الموجود في الجهة الأمامية حتى ترى رقماً سلبياً. في كاميرات كانون، اضغط زر آيزو/فلاش لتعويض التعريض للضوء، والنظر إلى شاشة التحكم العليا أو عبر منظار العين، وتدوير قرص التحكم السريع حتى ترى رقماً سلبياً. والآن، خذ لقطة اختبار، وافحص النتيجة، وانظر إذا كان ثمة ضرورة لتخفيض قوّة الفلاش أكثر.

متى ينبغي عدم استخدام قلنسوة نشر ضوء الفلاش



أنا أترك قلنسوة نشر الضوء موضوعة على الفلاش باستمرار تقريباً (أرغب عادة في نشر الضوء وجعله أنعم)، لكن هناك بضع حالات قد لا ترغب بوجود تلك القلنسوة، والأمر ليس مقصوراً فقط على الحالات التي تريد فيها الحصول على ضوء حاد وذو حوافّ واضحة المعالم. على سبيل المثال، إذا كان الفلاش بعيداً عن موضوع الصورة، انزع القلنسوة لأنك حين تكون بعيداً إلى هذه المسافة، فسوف تستهلك بطاريات الفلاش بسرعة أكبر، وباعتبار أن الضوء بعيد أيضاً، فهو سينتشر على أية حال وستنخفض قوّته قليلاً. الحالة الأخرى التي قد ترغب فيها بإزالة القلنسوة هي حين تكون في العراء وتريد استعماله كفلاش ملء.

حيلة المحترفين للحصول على مظهر أفضل لصور الناس



إحدى الحيل الخفية التي يستخدمها الكثير من المحترفين الكبار حين يُصوّرون البورتريهات باستخدام الفلاش الصغير المنفصل عن الكاميرا وتتمثل في وضع مُرشّح تلوين برتقالي فاتح جداً على الفلاش. لا أهمية هنا لساعة التصوير من اليوم، وذلك لأن مُرشّح التلوين البرتقالي موجود على مقدمة الفلاش. نوع مُرشّح التلوين المذكور يُدعى ربع قطع من CTO (أو درجة حرارة اللون البرتقالي Color Temperature Orange). إذا كنت تصوّر الناس، فأنا أنصح بإبقاء هذا المُرشّح موضوعاً على الفلاش بشكل دائم، وذلك للحصول على لون ذا مظهر طبيعي أكثر في الصور الملتقطة باستخدام الفلاش.

مُلوِّنان آخران ستحتاجهما بالفعل



إذا كنت تريد الحصول على ألوان طبيعية المظهر من الفلاش (بعبارة أخرى، إذا كنت تريد للضوء المنبعث من الفلاش أن يندمج بالضوء الموجود في الغرفة)، فهناك لونان اثنان من ألوان مُرشِّحات التلوين ينبغي أن تبقيهما معك وتضعهما عند الحاجة على رأس الفلاش: (1) مُرشِّح تلوين برتقالي، لاستخدامه عند التصوير في الداخل تحت الإضاءة العادية (إضاءة مصابيح الإنارة العادية)، و(2) مُرشِّح تلوين أخضر، لاستخدامه حين تُصوِّر في مكتب أو مبنى تحت مصابيح النيون.

قد لا تضطر لشراء مُرشحات التلوين تلك

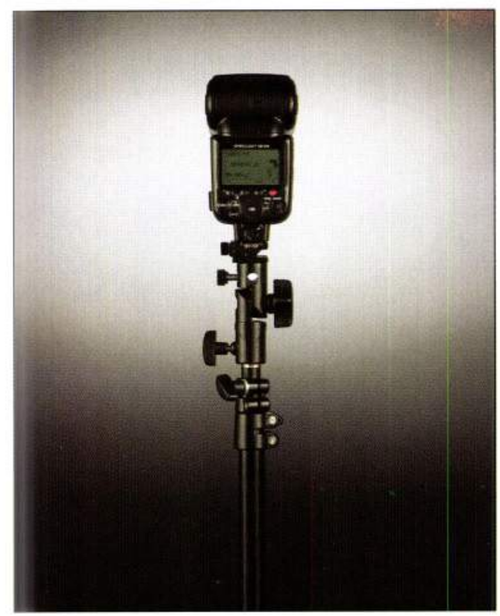
إذا اشتريت فلاشاً من طراز SB-800 أو SB-900 من نيكون فكلاهما يأتي مرفقاً بمجموعة من مُرشِّحات التلوين (بما في ذلك البرتقالي والأخضر) وستجدها في العلبة.

الفلاتر اللاصقة



مُرشِّحات التلوين تبدو، لسبب ما، مدعاة للدهشة والاستغراب بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا على استخدام الفلاش المنفصل عن الكاميرا، وحتى أن ذكر مُرشِّحات التلوين في جلسة نقاش حيّ سيتسبب في إطلاق مجموعة كبيرة من الأسئلة من مثل: «من أين أحصل عليها؟ كيف أحصل على المُرشِّح المناسب؟ ما هي الألوان التي يجب أن أقتنيها؟ كيف وأين يجب أن أضعها على الفلاش؟ هل يتوجب علي أن أقطعها إلى المقاس المناسب؟». حسناً، أحسب أن شركة تدعى Midsouth Photographic Specialists قد سمعت هذه التساؤلات مراراً وتكراراً، لذا فقد بادرت أخيراً إلى صنع مجموعة من مُرشِّحات التلوين المخصصة للفلاشات المنفصلة عن الكاميرا وضمن معظم الألوان المطلوبة، مقطوعة مسبقاً إلى المقاسات الملائمة وجاهزة للاستخدام. تُسمّى المُرشِّحات المذكورة الفلاتر اللاصقة Sticky Filters – وهي لا تتطلب سوى لصقها على رأس الفلاش ومباشرة العمل!

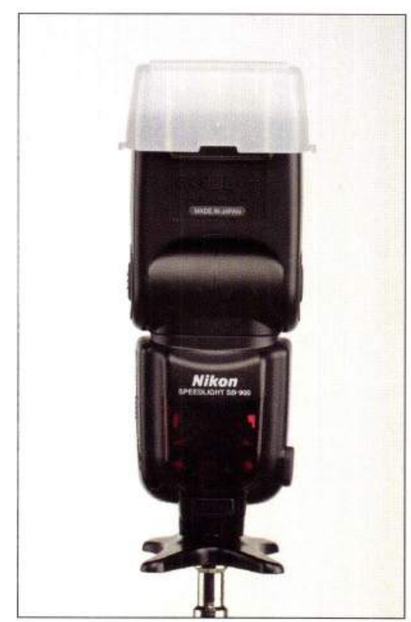
نصائح لإنارة الخلفية بالفلاش

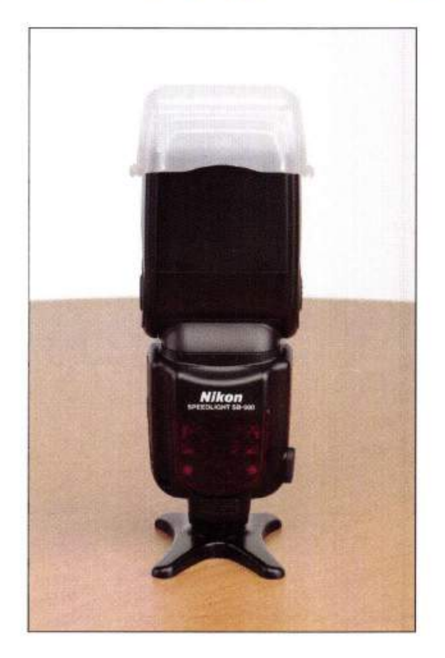




فيما يلي قاعدة صغيرة وبسيطة ستساعدك عندما تستعمل الفلاش الصغير المنفصل عن الكاميرا لإضاءة جدار خلفي أو خلفية مستمّرة موجودة وراء موضوع الصورة. إذا كنت تريد إضاءة كامل الخلفية بانتظام تام، ضع قلنسوة على على قُبّة نشر الضوء في الفلاش. سيؤدي ذلك إلى نشر الضوء على مساحة عريضة، وسيجعله ذلك يبدو أنعم وأكثر انتظاماً (كما هو مبيّن هنا إلى اليسار). ثمّ اسحب الفلاش نفسه بعيداً عن الجدار، فكلما كان بعيداً، كلما انتشر الضوء أكثر. أما إذا أردت، بدلاً من ذلك، الحصول على مظهر «الضوء المركّز» وراء موضوع الصورة، فادفع الفلاش إلى الأمام وضَعه في نقطة أقرب إلى الجدار خلف الموضوع وانزع قُبّة نشر الضوء (كما هو مبيّن هنا إلى اليمين).

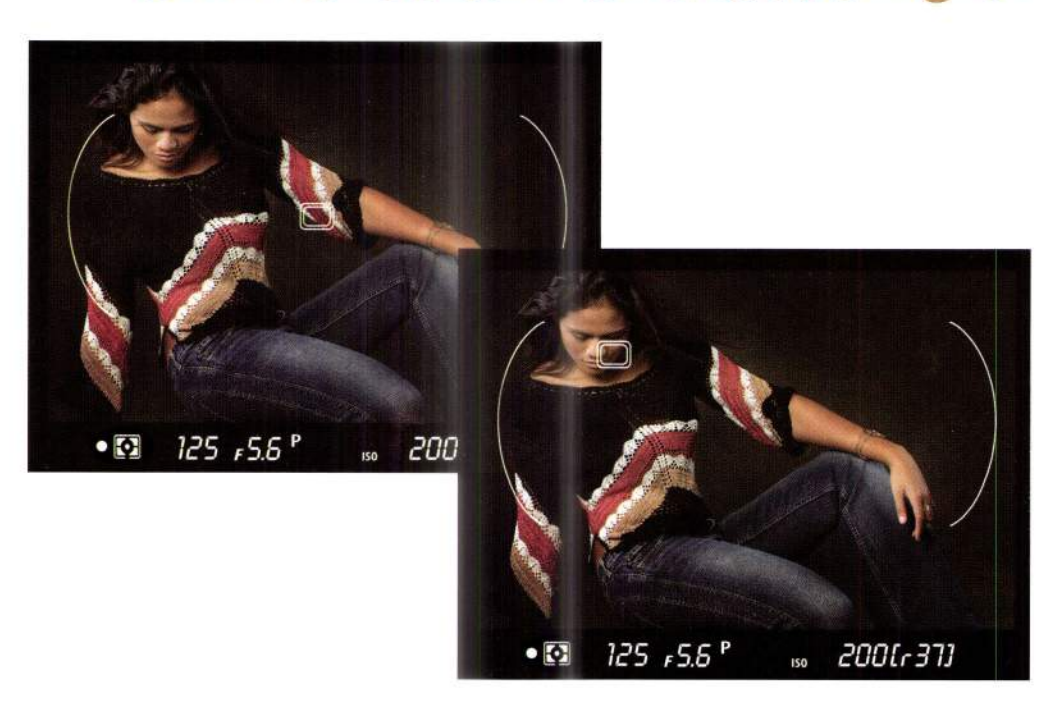
استخدام حامل الفلاش الصغير ذاك الموجود في الصندوق





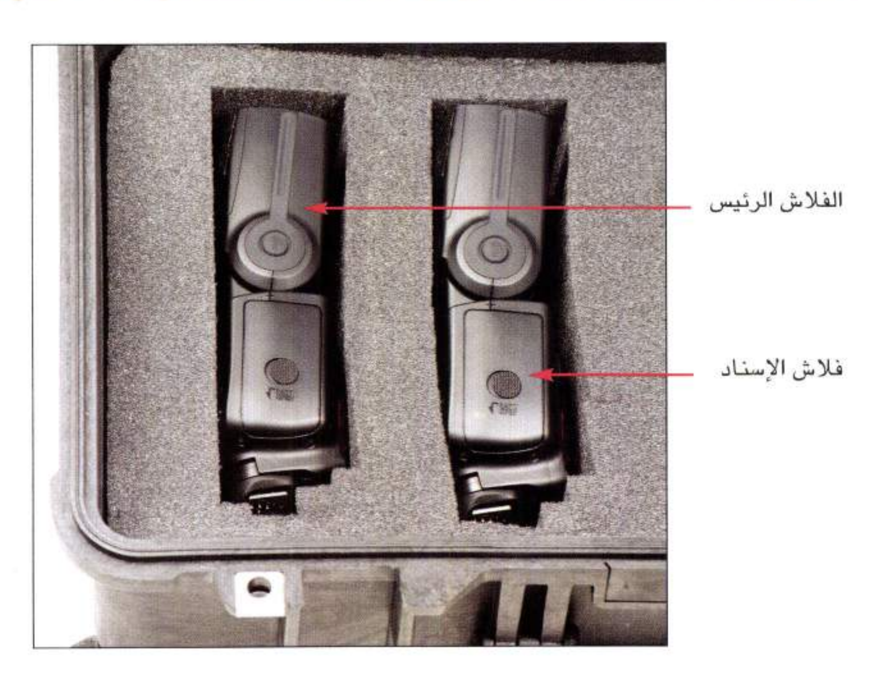
إذا ابتعتَ فلاشاً من نيكون أو كانون، فابحث داخل الصندوق أو علبة التغليف وستجد قاعدة بلاستيكية سوداء صغيرة (أنا أسميها «القدم» لكن نيكون تسميها «سبيدلايت ستاند» في حين أن كانون تسمّيها «القاعدة الصغيرة»). على أية حال، سينزلق الفلاش ليستقر على تلك القاعدة الصغيرة، وذلك لتتمكن الآن من وضع الفلاش على الأرضية وراء موضوع الصورة، أو على منضدة، وسيظل ثابتاً ومستقراً حيث تضعه. تشبه قاعدة التثبيت المذكورة هذه حامل الضوء الصغير المجّاني. ومن الجدير بالذكر أن القاعد المذكورة تتضمن مزية يجهلها كثير من الناس: أسفلها مثقوب، لذا يمكنك إما أن تُثبّتها مباشرة فوق حامل ثلاثي الأرجل، أو فوق حامل ضوء معياري، وهي ستظل ممسكة بالفلاش. هيا، ستُجنّبك هذه القاعدة ضرورة شراء وصلة خاصّة لإمساك الفلاش (لكن، إذا كنت كثيراً ما تُثبّت الفلاش على حامل الضوء وتحتاج إلى مزيد من السيطرة والتحكم، [مثل الإمالة]، فأنا أنصح بالعودة إلى النصحية التي أوردتها في الجزء 2 من هذا الكتاب وشراء مشبك من نوع Bogen/Manfrotto Spring Clamp مع قاعدة احتضان للفلاش Flash Shoe بسعر 57$ تقريباً، وستتمكن حينئذٍ من تثبيت الفلاش في أي مكان تقريباً).

موضع التركيز يؤثر على التعريض بضوء الفلاش



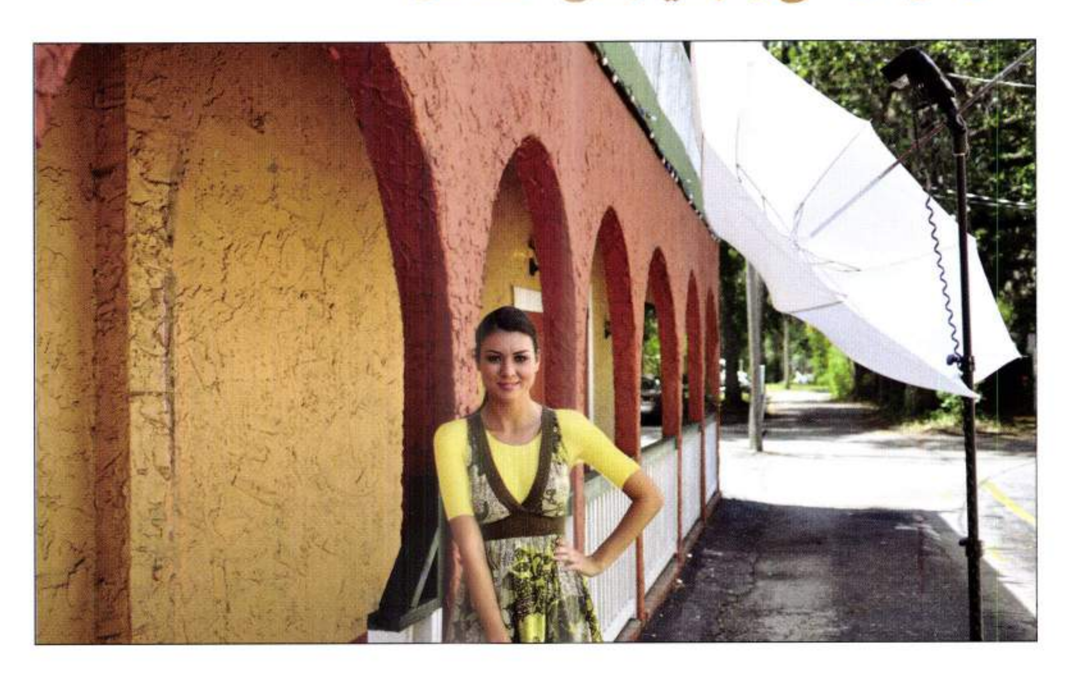
فلاشات اليوم الصغيرة المنفصلة عن الكاميرا تقوم بمهام عظيمة، وذلك عائد جزئياً إلى أنها تُعدّل قوّتها بناء على التعريض الضوئي اللازم للصورة (تسمّيه كانون TTL وهذا اختصار عبارة تعني القياس من خلال العدسة، وتسمّيه نيكون i-TTL وهذا اختصارة لعبارة القياس الذكي من خلال العدسة، لكنّهما تعنيان الشيء نفسه). إذاً، ما أهمية ذلك بالنسبة لك؟ حسناً، سيساعد الفلاش في تعيين التعريض للضوء بناء على ما ستُركّز عليه في الصورة بالضبط. لذا، إذا ركّزت على موضوع الصورة، فسيحاول الفلاش إعطاءك تعريضاً صحيحاً لموضوع الصورة، وسيُغيّر مقدار قوّة الفلاش استناداً إلى ضرورة إظهار موضوع الصورة في أفضل حال. على أية حال، إذا ركّزت على شيء آخر، مثل الخلفية الموجودة خلف موضوع الصورة، فسيُحاول الفلاش إضاءة تلك المنطقة بدلاً من الموضوع. لهذا، عند استعمال الفلاش الصغير المنفصل عن الكاميرا، ينبغي التأكد من ضرورة التركيز على المنطقة التي تريد لها أن تبدو أفضل. إذا فعلت ذلك، فستبدو نتائج استخدام الفلاش أفضل بكثير.

سياسة تأمين الفلاش في المهمات المدفوعة الأجر



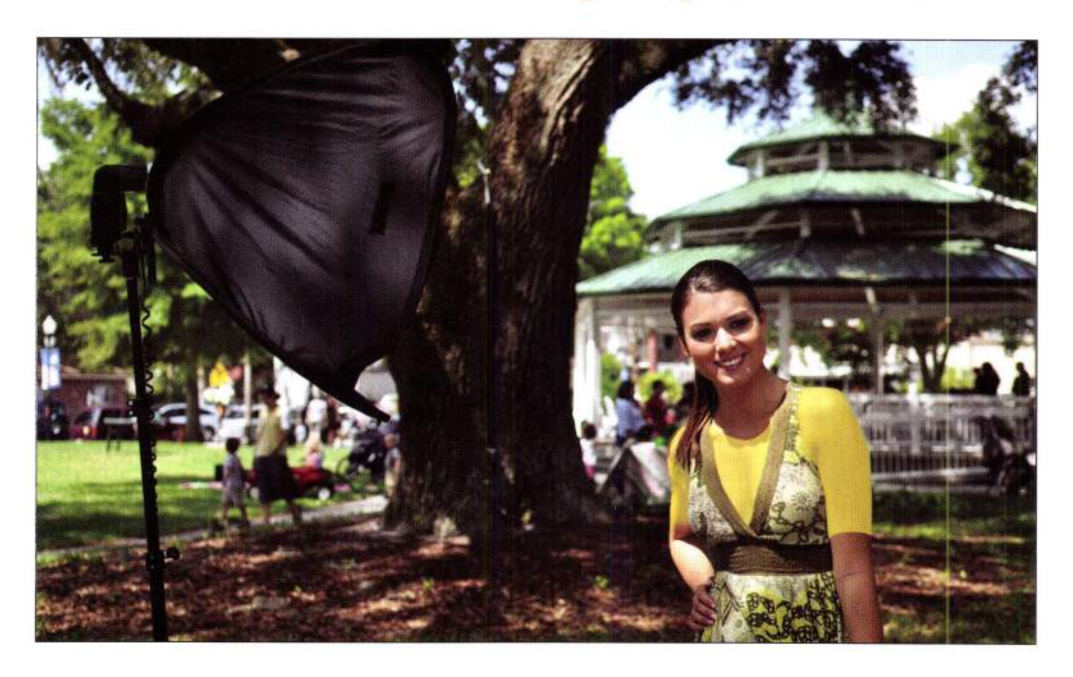
إذا كُلِّفت بمهمة تصوير مدفوعة الأجر (مثل حفل زفاف، أو جلسة التقاط بورتريهات، إلخ..)، فينبغي أن تتأكد تماماً من امتلاك فلاش دعم وإسناد، لأنه إذا تعطّل الفلاش الرئيس، لأي سبب من الأسباب، (كأن تُسقطه من يدك، أو أن توقع الريحُ الفلاش فينكسر، أو أن يحدث عطل تقني ما ضمن وحدة الفلاش نفسها، إلخ..)، فستستطيع على الأقل أن تستعين بفلاش الإسناد الاحتياطي. لكن هذه ليست هي النصيحة، مع ذلك. إن امتلاك فلاش الإسناد الاحتياطي في مهام التصوير المدفوعة الأجر يعتبر ضرورة مطلقة. وفيما يلي النصيحة: تأكّد من أن الفلاش الذي تستعمله كإسناد هو من طراز ونموذج الفلاش الرئيس نفسه. بهذه الطريقة، إذا اضطررت فجأة إلى تبديل الفلاشات في منتصف اللقطة، فلن تضطر إلى استنتاج طريقة عمل الفلاش الاحتياطي، أو استنباط الإعدادات التي يجب اعتمادها بالنسبة لفلاش ليس له نفس القوّة، أو أي شيء آخر قد يربكك (أمام الزبون) لأنك لست معتاداً على استخدام ذلك النوع من الفلاشات. أما إذا استعملت نفس الطراز والنموذج لفلاش الإسناد الاحتياطي، ثم بدّلت الفلاشات، فسيكون الأمر مألوفاً وكالمعتاد.

على أي ارتفاع ينبغي وضع الفلاش

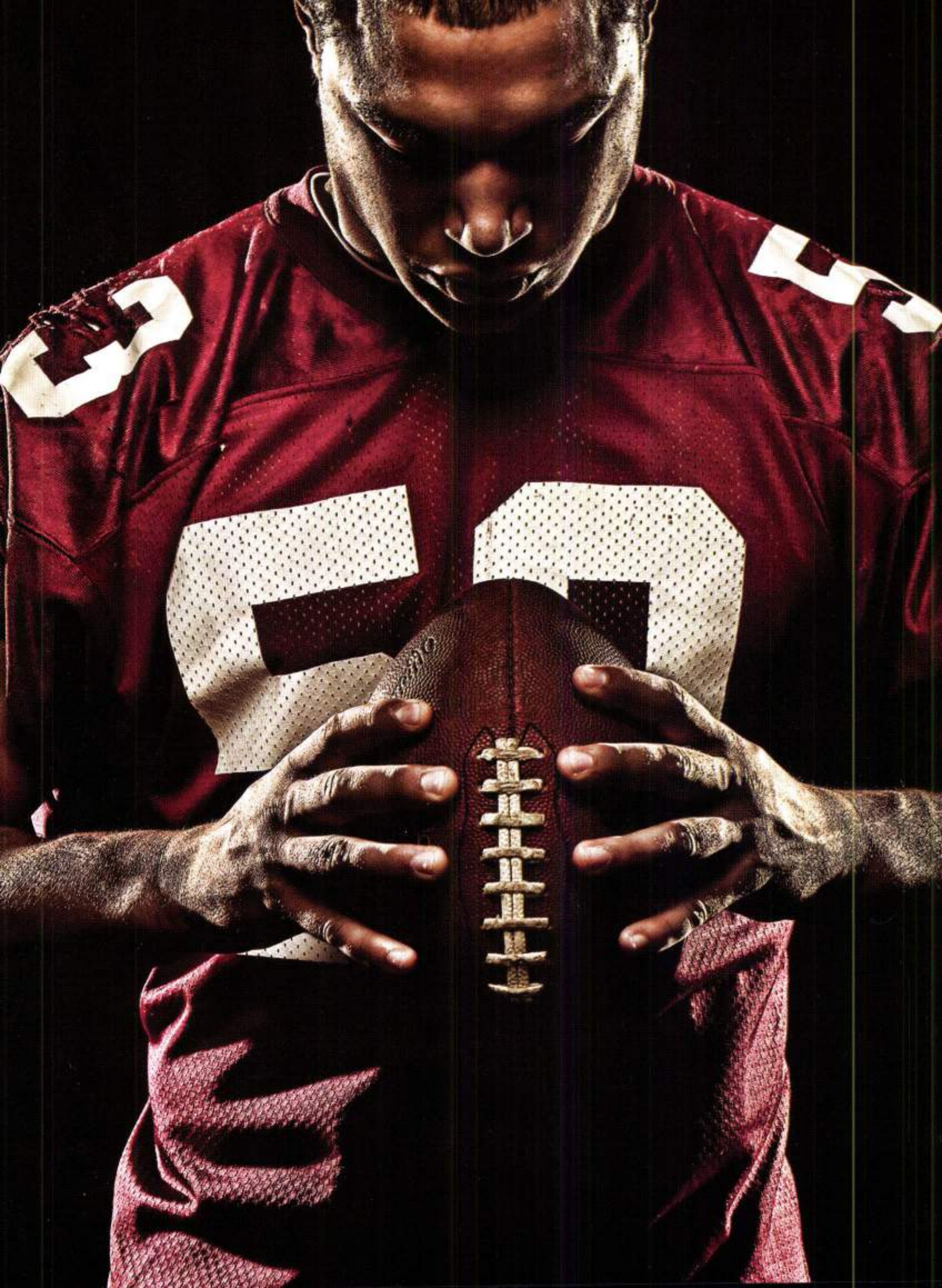


إذاً، بعد الانتهاء من تجهيز الفلاش اللاسلكي، وبعد أن تضع الفلاش على حامل ضوء (أو إذا حمل أحد أصدقائك الفلاش)، فقد تتسائل الآن: «على أي ارتفاع يجب أن أضع هذا الشيء، وإلى أين ينبغي أن أصوّبه؟». فيما يلي طريقة بسيطة للتفكير في الموضوع: ضع الفلاش حيث ستكون الشمس. تكون الشمس عادة مرتفعة في السماء، مصوّبة نحو الأسفل باتجاهنا هنا على الأرض، لذا ارفع الفلاش عالياً على حامل ضوء، واحرفه بحيث يتّجه نحو الأسفل باتّجاه موضوع الصورة. إذا كنت تعمل في الداخل، فتخيّل أن ليس هناك سقف. يمكنك أن ترى الصورة الناتجة عن هذه اللقطة على موقع الإنترنت الخاص بالكتاب في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

على اي جانب ينبغي وضع الفلاش



سمعت مرة مصور بورتريهات مشهور يقول أنه يضع الضوء دائماً إلى جانبه الأيسر، لأنه واستناداً إلى تجربته السابقة كمصور إخباري، اعتاد أن يحمل الفلاش بيده اليسرى الممدودة، لكي يستطيع حمل الكاميرا والضغط على زر المصراع بيده اليمنى. لذا فقد اعتاد على رؤية الضوء من اليسار، والآن، حتى في الاستديو، فهو يضع مصابيح الاستديو في الجانب الأيسر. وأنا أنير موضوع الصورة عادة من الجانب الأيسر، أيضاً (لكن ليس لدي فكرة عن السبب – أعتقد أنني معتاد على الأمر بهذه الطريقة). على أية حال، إذا كنتُ في موقع تصوير ولا أستطيع الإضاءة من الجانب الأيسر، فأنا أنقل الضوء إلى الجانب الأيمن. لا ينبغي لكلّ شيء يتعلق بالإضاءة أن يكون معقّداً (أنظر الصفحة 220 لمشاهدة الصورة والوصفة النهائية للقطة المعروضة أعلاه).



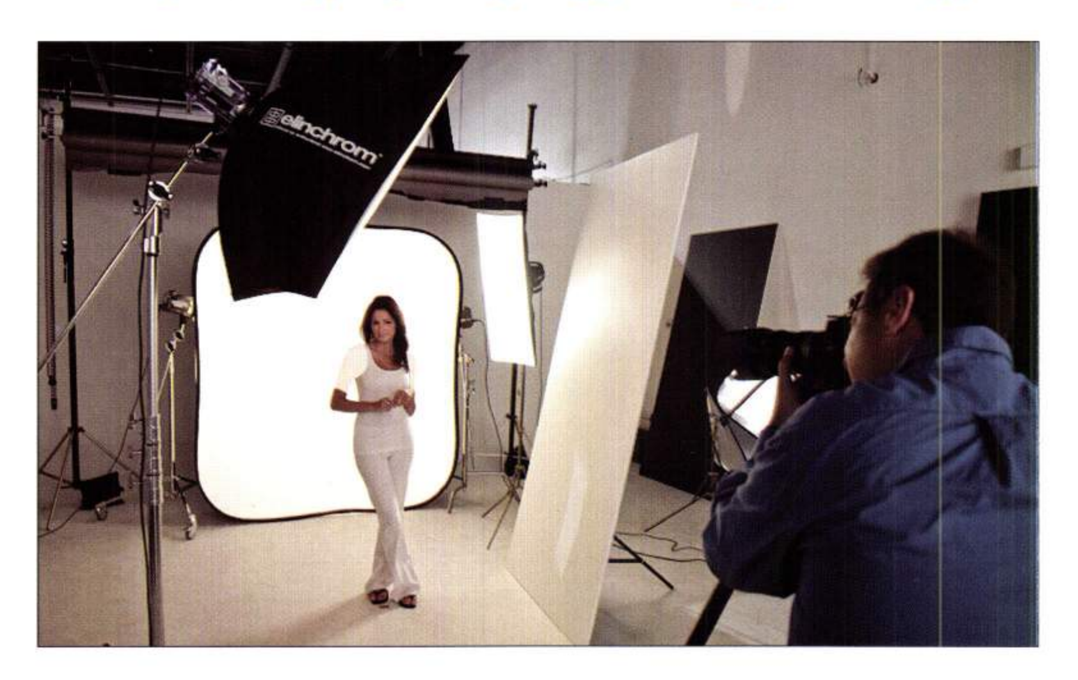
الفصل الثاني

استخدام الاستديو كالمحترفين

في الجزء الثاني جهّزناه من الصفر، والآن فلنستغلّه!

بالعودة إلى الجزء 2 من هذا الكتاب، فقد بيّنت لك كيف أن استعمال مجرد قطعة رقيقة وبسيطة من البلاستيك يمكن حشرها في محفظتك بسهولة، يتيح لك أن تُعدّ وتُجهّز بالكامل، وانطلاقاً من الصفر، استديو يعمل بضوء واحد. حسناً، بعد أن كتبت ذلك الفصل، كتب إلي بعض من قرأوه وطرحوا أسئلة مثيرة ومستفزَّة للفكر حقاً مثل: «ماذا لو أردنا استعمال ضوءين؟» أو «ماذا لو أردنا إضافة ضوء ثانٍ؟» وحتى «ماذا لو أن لدينا ضوء واحد، لكننا نعتقد بضرورة استخدام ضوء آخر؟». لن أكذب عليك. لقد ارتبكتُ ارتباكاً شديداً. لقد اعتقدت بأنّنا غطّينا الكثير جداً من المواضيع في الجزء 2 ولم نترك مزيداً لمستزيد أو لمتعلّم يريد أن يتعلّم أكثر، لذا عندما وضعتُ الخطوط الأولية لهذا الكتاب، الجزء 3، لم أتجاهل وضع فصل حول مزيد من تقنيات الاستديو فحسب، بل أنني لم أذكر عامداً متعمداً كلمة ستديو، أو تقنيات، ولم أستخدم أيّة كلمات تتضمن حرف «س» أو «ت»، وذلك على سبيل الاحتياط للأمر. لكنني أدركت حينها تأليف كتاب من دون استخدام الحرفين «س» أو «ت» يمنعني من استعمال اسمي الأول، وإذا حدث ذلك، فلن أستطيع الإشارة إلى نفسي كشخص ثالث (مثل، «سكوت لا يريد مشاطرتكم المزيد تقنيات الاستديو» أو «سكوت وقّع كفالة»). لذا، وجدت أنه لا بدّ حقاً من إعادة النظر بذلك المفهوم بأكمله باستخدام زوج جديد من العيون، وعندما فعلت، أدركت بأنّه يتوجب علي ليس فقط إدراج فصل حول تقنيات الاستديو يبدأ من حيث انتهى الجزء 2 تماماً، بل يتوجب علي في الحقيقة إعادة بناء الاستديو الأصلي الخاص بي من الصفر، لأنه بعد نشر الجزء 2، وبعد الانتهاء من ذلك الفصل، بنيتُ محرقة ضخمة ودمّرت جميع معداتي. ذلك ما اعتقدت أنني «فعلته» بتقنيات الاستديو، لكن، على ما يبدو، لم يكن الأمر كذلك. سْكوت لا يحبّ الاضطرار لإعادة بناء كلّ شيء. سْكوت لا يحبّ سحب القطعة البلاستيكية الرقيقة من محفظته. يحتاج سْكوت إلى وظيفة أخرى.

الطريقة الأسهل للحصول على خلفية بيضاء نقية



إن الحصول على خلفية بيضاء اللون ونقية (وهي مثالية لتصوير الأطفال أو الأزياء) يمكن أن يكون أمراً صعباً، لأنك ستحتاج عادة إلى ضوئين اثنين لإضاءة الخلفية إضاءة منتظمة، ويجب أن تهتم أيضاً بموازنة الضوء لكي لا تظهر «بقعة حارة» حيث يبدو أحد جانبي الخلفية أشد سطوعاً من الآخر. وهذا هو السبب الذي دفعني للانتقال إلى استخدام خلفيات هايلايت المضيئة HiLite Illuminated من صُنع لاستولايت Lastolite. وقد أصبح لدي الآن خلفيات بيضاء نقية دائماً (حتى في مواقع التصوير). خلفيات هايلايت المذكورة قابل للطيّ، وعندما تنشرها، يمكنك أن تضع رأس فلاش، على أحد الجانبين (أو كليهما)، وأن توجّهه نحو سطحها الخلفي. ثمّ تخفّض قوّة الفلاش إلى 1/4 قوّته تقريباً. والآن عندما تُطلق مصابيح الاستديو، سيضرب الضوء السطح الخلفي لخلفية هايلايت وسينتشر بانتظام لينيرها بشكل مثالي. هناك شقوق للأضواء على كلا الجانبين، لكنّني استخدمتها بمصباح واحد فقط، وقد نجح ذلك تماماً – تذكّر فقط ضرورة إبقاء عاكس أمام المصباحِ لكي لا يصبح شديد الحرارة، كما يمكنك اصطحاب الخلفية هذه إلى مواقع التصوير بسهولة، لأنها تُطوى لتصبح أشبه بعاكس كبير. وإعدادها وتجهيزها يستغرق حوالي ثلاث دقائق، وهي خفيفة الوزن بحيث يمكن حملها بيد واحدة. لرؤية الصورة النهائية الناتجة عن هذه اللقطة اذهب إلى www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

زد فرص نجاحك باعتماد قائمة ملاحظات التصوير

إذا كنت تستعدّ لتصوير لقطة داخل الاستديو، اقض الآن دقيقتان من الوقت لوضع قائمة بملاحظات التصوير – وهي قائمة مكتوبة تتضمن طبيعة الصور التي تريد الحصول عليها أثناء التصوير. ضع في تلك القائمة كلّ شيء بدءاً من إعدادات الإضاءة التي تريد استعمالها، إلى وضعيات الوقوف والجلوس التي تريد تجربتها، وصولاً إلى المواد المساعدة (أثاث وملابس) التي تريد دمجها في المشهد. حين تكون لديك خطة، سيزداد حظك في النجاح!

مصابيح ذات زناد لاسلكي ضمني!



كما رأيت في ما ورد على الصفحة السابقة، أنا أبحث دائماً عن طريقة سهلة لإنجاز... حسناً... كلّ شيء تقريباً (في نهاية المطاف، كلما كانت الترتيبات أبسط وأسهل، كلما توفر لديك المزيد من الوقت لصرفه في التصوير، أليس كذلك؟). حسناً، تأتي مصابيح بي إكس آر آي BXRi الجديدة من إلينكروم Elinchom مجهّزة بزناد قدح لاسلكي ضمني اسمه سكايبورت إي أل Skyport EL – وكل ما ستحتاجه هو مُرسل الإشارة اللاسلكية الذي ينزلق ضمن قاعدة احتضان الفلاش في أعلى الكاميرا. وبالإضافة إلى حقيقة أنّ القدرات اللاسلكية مدرجة ضمن المصباح نفسه، هناك شيء آخر أعتقد أنه أكثر فائدة: يمكنك الآن أن تسيطر على قوّة كلّ واحد من المصابيح مباشرة من خلال الكاميرا التي تستعمل المرسل اللاسلكي. ذلك يعني بأنه إذا كان لديك مصباح مخصّص لإنارة الشعر وكان موضوعاً على ذراع تطويل، وهو شديد الإنارة والسطوع، يمكنك عندئذٍ تخفيض شدّة سطوع ذلك المصباح وهو هناك في موضعه العالي والبعيد من خلال الكاميرا – من دون سحب ذراع التطويل وإنزال المصباح (أو التسلّق على سُلّم) لتغيير قوّة النور باستخدام الأزرار الموجودة على ظهر المصباح. تسيطر هذه التقنية على ما يصل إلى أربع مجموعات مختلفة من المصابيح، بحيث يمكنك تخصّص واحداً للضوء الرئيس، وواحد لضوء إنارة الشعر، وواحد لضوء الخلفية، وأن تسيطر عليها جميعاً من دون أن تبتعد عن الكاميرا أبداً. نعم، أعلم ذلك.. أمر رائع. يمكنك الحصول من بي آند إتش لمعدات التصوير B&H Photo على طاقم معدات مؤلف من مصباحين من طراز بي إكس آر آي BXRi قوّة كل منهما 500 واط، وصندوقين من صناديق الضوء الناعم مقاس كل منهما 26 بوصة، وحاملين اثنين للضوء، وحقيبتين، ومرسل اللاسلكي الذي تحتاجه لتشغيل كلّ ذلك لاسلكياً، وذلك كله بسعر 1,550$ تقريباً، وهذه صفقة رابحة كما أعتقد بالنسبة لهذا النوع الجيد من المعدات (أنا أملك مثلها).

استخدام خلفيات خاصة





إذا كنت تُصوّر كثيراً في الاستديو، فلن يمرّ وقت طويل قبل أن تسأم من التصوير على الخلفيات الورقية السوداء والرمادية والبيضاء المتّصلة، والطريقة الأسهل للتخلص من أسر تلك الخلفيات تتمثل في إنشاء مجموعاتك الخاصة (لا تقلق – المسألة أسهل مما تظن). لاحظ أنني لم أقل «تبني مجموعاتك الخاصة» (فذلك فيه كثير من العمل). لذا، لكي تفعل ذلك، ستحتاج إلى: (1) اذهب إلى سوق بيع المخلفات العتيقة، أو مخازن بيع البضائع الرخيصة (أو ارقب إعلانات بيع الزوائد والعتقيات) وابحث عن أشياء مثل مقسّمات الغرف بالدرفات، الإطارات الكبيرة، مناضد القهوة، أريكة قديمة، مصباح على عمود، وأساساً كل ما يمكن وضعه في الخلفية. وفي الحقيقة لا أهمية لطبيعة تلك المواد، وذلك بعد الاطلاع على البندين 2 و3، (2) ينبغي أن تضع بعض العمق والمسافة بين الخلفية السوداء أو الرمادية أو البيضاء وبين موضوع الصورة ثمّ تضع تحفك الرائعة تلك ضمن تلك المسافة (بحيث يصبح الترتيب على النحو التالي: الخلفية المتّصلة، مسافة فارغة مساحتها بضعة أقدام، ثمّ عناصر الخلفية، تليها بضعة أقدام إضافية ثمّ موضوع الصورة. لرؤية ترتيب اللقطة اليمنى أعلاه، اذهب إلى www.kelbytraining.com/books/digphotogv3). ثمّ (وهذا هو المهم)، (3) ينبغي أن تصوّر بفتحة واسعة جداً مثل f/4، أو f/2.8، بحيث تبدو عناصر الخلفية غير واضحة وخارج التركيز إلى درجة أنّك لن تستطيع معرفة ما إذا كانت اللقطة قد أخذت في قصر كبير، أو في غرفة نوم، أو في استديو. وكم يدهشني دوماً كيف أن وضع بضعة أشياء بسيطة في الخلفية يمكن أن يبدو حين تتبع الخطوتين رقم 2 ورقم 3. كذلك الأمر، إذا وجدت أيّ شيء يمكنك تعليقه على ذراع تطويل – بحيث يبدو وكأنه متدلٍّ من سقف في الخلفية – فسيساعد ذلك في تعزيز التأثير إلى حدّ كبير. تذكّر، يكمن نجاح كل ذلك في العمق بين الخلفية، وعناصر الخلفية، وموضوع الصورة، وانعدام عمق الحقل في المشهد. ستُدهشك النتيجة.

ينبغي أن تضع موسيقى أثناء التصوير



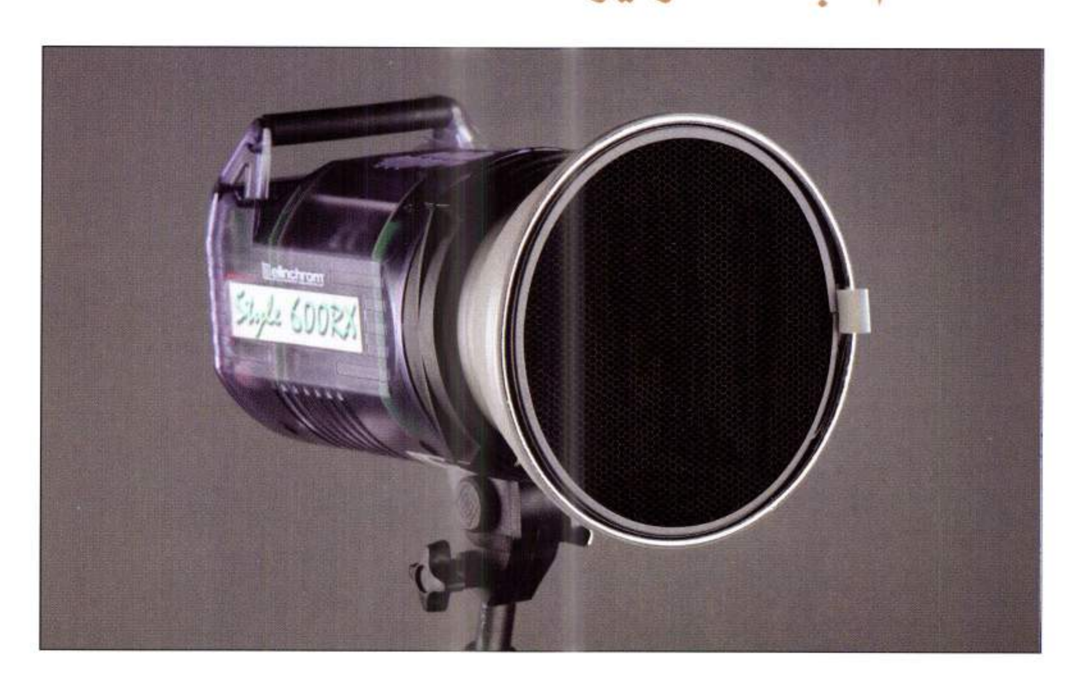
اسأل أيّ محترف ممن يعتاشون من تصوير الناس، وسيخبرك بأنّه يضع بعض الموسيقى أثناء التصوير. إن سماع تلك الموسيقى اللطيفة في الخلفية يلعب دوراً هاماً جداً في إشعار من تُصوّرهم بمزيد من الهدوء والراحة، والذي يُترجم عادة إلى صور ذات مظهر أفضل (إذا كان الأشخاص مرتاحون ويقضون وقتاً ممتعاً، فستبدو الصور كذلك، أيضاً). كلّ ما تحتاجه هو جهاز آي بود iPod (أو أيّ مشغّل موسيقى نقّال آخر) – لذا اذهب ونزّل بعض الأغاني، واقتنِ مكبرات صوت صغيرة متوافقة مع الآي بود، وستكون جاهزاً ومستعداً. والآن، فيما يلي الطريقة: لينجح ذلك حقاً ويصنع فارقاً، لا تُشغّل موسيقاك المفضّلة فقط (والتي ستجعلك أنت فقط تبدو هادئاً ومرتاحاً)، بل يجب أن تُشغّل الموسيقى التي يفضّلها الشخص موضوع الصورة. تلك الموسيقى التي ستجعل ذلك الشخص يهمس قائلاً، «أوه يا رجل، أحبّ هذه الأغنية!». بالنسبة لهذا الكتاب، التقطتُ صوراً لعدد من العارضين والعارضات المحترفات، وكنت أسألهم دوماً عن نوع الموسيقى التي يحبّون سماعها. ومن المحزن أنهم لم يختاروا أبداً من أغاني المدرسة القديمة أو أغاني روك الثمانينات أيام الشَعر الطويل، وكنت سألبي طلبهم عن طيب خاطر. أرادوا، بدلاً من ذلك، الاستماع إلى نفس الموسيقى التي يسمعونها في بيوتهم وفي سياراتهم: آر آند بي، الهيب هوب، الروك، الراب، والموسيقى البديلة. لذا، اتصلت بمصور آخر أعرفه (رفيقي، تيري وايت) والذي لديه دائماً موسيقى رائعة يُشغّلها أثناء التصوير، وسألته من أين يحصل على موسيقاه. حسناً، لا مفاجأة في الأمر، فقد طلب من إحدى العارضات أن تختار له الموسيقى، وقد أخبرني أن جميع العارضات، من دون إستثناء تقريباً، قد سررن في الاستديو وأعجبن بذوقه الموسيقي. وقد جمع توليفة موسيقىiMix في برنامج آي تيونز iTunest وتبرع لي بها كي أنزّلها، وكان لطيفاً وكريماً إلى درجة أنه سمح لي أن أشاطرك في تداول تلك التوليفة. فقط اذهب إلى www.kelbytraining.com/books/digphotogv3 وأنقر على الوصلة، وسيؤدي ذلك إلى إطلاق برنامج آي تيونز iTunes والذي سيأخذك إلى لائحة الأغاني تلك، حيث تستطيع شراء بعض أو كل الأغاني بنقرة واحدة فقط.

مظهر صحن التجميل



إذا كنت تريد الحصول على مظهر ليس بنعومة صندوق الضوء الناعم، لكنه ليست حادّ الحوافّ كالتصوير بضوء مصباح الاستديو العاري، فينبغي أن تُجرِّب صحن الجمال. فالضوء الناجم عنه يقع في الوسط بين النوعين المذكورين آنفاً، وهو يعطيك تبايناً أكثر قوة من دون أن يصبح قاسياً أو حاداً جداً. يُثبّت صحن الجمال على مقدمة مصباح الاستديو (مثل صندوق الضوء الناعم)، لكنّه يبدو أشبه بعاكس معدني عملاق. ويتميز الضوء الناتج عنه بأنه أكثر «وخزاً» مما يُنتج مظهراً أكثر جمالاً لصور الوجه المقرَّبة وصور الرأس (بسبب طريقته في تحديد الوجه ودرجات لون البشرة)، وهو عظيم لكل ما تريد له أن يبدو بذلك الجمال الذي تراه غالباً في إعلانات منتجات الزينة والتجميل. يمكنك الحصول أيضاً على «جورب» لصحن الجمال، والذي يغطي واجهة الصحن لإعطائك مظهراً أنعم قليلاً. عندما تستعمل الصحن المذكور، فينبغي أن تضع الضوء أمام الشخص موضوع الصورة مباشرة مع رفعه عالياً بعض الشيء، ثم إماته نحو الأسفل باتجاه الشخص بزاوية مقدارها 45 درجة (كما هو معروض أعلاه). ويستحسن أيضاً أن تضع عاكساً مستوياً عند مستوى صدر الشخص موضوع الصورة، وذلك لملء الظلال الموجودة تحت عينيه (أنظر الصفحة 50). كذلك الأمر، وبحسب النوع الذي تشتريه (أنا أستعمل صحن جمال مقاسه 17 بوصة من إلينكروم Elinchrom)، فربما توجب عليك أن تختار بين صحن داخله أبيض وآخر داخله فضّي. أنا اخترت الأبيض لأنه أنعم قليلاً (الفضّي أكثر انعكاساً وأشد تبايناً).

استخدام شبكات التركيز



إذا انتزعت صندوق الضوء الناعم من مصباح الاستديو، فإن الضوء المنبعث من المصباح سيتبعثر في جميع الاتجاهات تقريباً. وهذا أحد أسباب استخدامنا لصندوق الضوء الناعم في المقام الأول - ليساعدنا في توجيه الضوء حيث نريده ولكي نجعله ناعماً جداً، بالطبع، لكن صندوق الضوء الناعم، ناعم بطبيعته. وهنا تبرز أهمية شبكة التركيز. تُثبّت الشبكات المذكورة على عاكس المصباح مباشرة (النوع الذي استعمله يلتصق بالعاكس تلقائياً)، وهي تتضمن نسيجاً معدنياً على شكل خلايا النحل، مما يعطيك شعاعاً ضيّقاً ومركّزاً يساعد في الحصول على تأثيرات مثيرة جداً (سيكون الضوء حادّ الحوافّ، بسبب عدم وجود صندوق الضوء الناعم - لا شيء سوى لمبة المصباح العارية والعاكس المعدني وشبكة التركيز). حالياً، تُستخدم شبكات التركيز هذه على نطاق واسع في إضاءة الحافة الخلفية في البورتريهات (في الحقيقة، أشك في أن تجد لقطة غلاف مجلة خلال السنة الماضية لم تُستخدم فيها شبكة تركيز واحدة على الأقل، إن لم يكن اثنتان، لتظهر بقعة إضاءة بيضاء خلفية على أحد جانبي الشخص موضوع الصورة). تأتي شبكات التركيز هذه بدرجات انحراف مختلفة (مثل شبكة بانحراف مقداره 10 درجات، و20 درجة، وهكذا)، وكلما كان الرقم أقل، كلما كان الشعاع أشدّ (أنا أستعمل عادة شبكة 20 أو 30 درجة). ليس هناك الكثير ليقال حول استخدامها. ثبّتها فقط في موضعها المناسب، وهذا كل شيء - سيصبح الشعاع أضيق بكثير. ضع واحدة منها على أحد جانبي الشخص موضوع الصورة، وصوّب الضوء نحو جانب وجهه، ثمّ استعمل مصباحاً أمامياً لتعبئة الوجه ببعض الضوء، ومرحى! ستكون قد حصلت على المظهر المطلوب. حسناً، هناك أمر صغير آخر - تأكّد من مراجعة الفصل الأخير من هذا الكتاب لمزيد من المعلومات حول هذا المظهر - لكنّ المسألة كلّها تبدأ بشبكة تركيز.

التصوير المتّصل مباشرة بشاشة تلفزيونية



إذا أردت رؤية معاينة أكبر بكثير مما تراه عادة على شاشة أل سي دي الصغيرة الموجودة على ظهر الكاميرا، جرِّب أن تربط الكاميرا بشاشة تلفزيون. معظم كاميرات دي-أس أل آر الحديثة يتضمن نوعاً من تخريج الفيديو (الطرازات المتقدمة والأحدث من كاميرات كانون ونيكون تتيح إمكانية تخريج الصور إلى الشاشات عالية الوضوح)، لذا يمكنك أن توصل سلك الفيديو من الكاميرا، إلى مدخل الفيديو في جهاز التلفزيون مباشرة وسترى الصور التي تلتقطها معروضة بمقاس ضخم. وهذه طريقة مختلفة عن ربط الكاميرا بكمبيوتر مكتبي أو كمبيوتر نقّال، لأن الصور ستظل تُسجَّل في بطاقة الذاكرة (بدلاً من استيرادها إلى الكمبيوتر)، وباستخدام هذا النوع من الربط، فإن شاشة التلفزيون ستأخذ في الحقيقة مكان شاشة أل سي دي الصغيرة الموجودة على ظهر الكاميرا وتقوم بجميع وظائفها. لذا، يمكنك أن ترى التحذير من بقع الإضاءة، وسترى إعدادات الكاميرا، وكلّ شيء تراه عادة على شاشة الكاميرا، لكنك تراه الآن ضخماً! وأنا لا أستطيع إخبارك بالضبط كم سيكون مفيداً أن ترى صورك بهذا المقاس الكبير، لأنك يمكن أن ترى بالضبط كيف سيكون الضوء، ويمكنك أن ترى بالضبط مدى وضوح ودقّة صورك، وستتعرف على العلل والأخطاء التي قد لا تلاحظها على شاشة صغيرة مقاسها 2,5 أو 3 بوصات، والأشخاص الذين تصوّرهم سيحبون أن يروا أنفسهم بهذا المقاس. وأعتقد أنهم سيشعرون بالحماس حقاً عندما يعجبهم ما يرونه على الشاشة، وذلك سيؤدي إلى الحصول على صور أفضل بالطبع. إذاً، ما الذي تحتاجه لتحقيق ذلك (إضافة إلى جهاز التلفزيون، بالطبع)؟ ستحتاج إلى السلك المناسب للكاميرا التي تستخدمها من أجل تخريج الفيديو (يأتي هذا السلك برفقة الكثير من كاميرات دي-أس أل آر). هذا كل ما في الأمر.

وضع الكمبيوتر النقّال في متناول اليد لربطه بالكاميرا

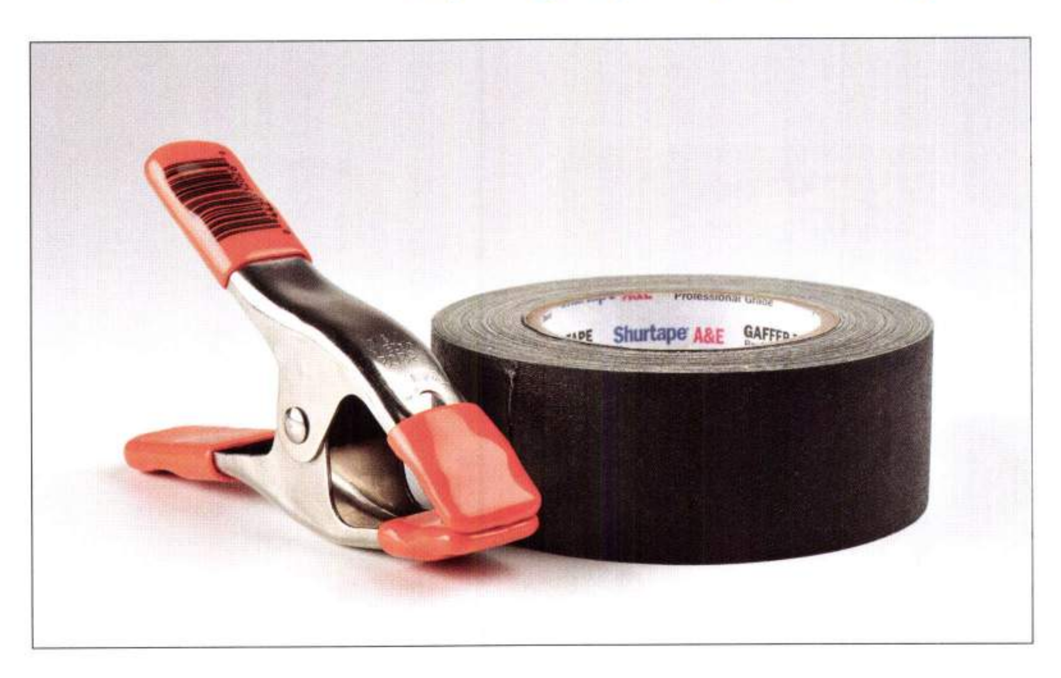


إذا قرّرت بأنّك تريد الربط إلى كمبيوترك النقال مباشرة، حيث تُنزّل الصور إلى كمبيوترك، لتتمكن من فرزها وتصنيفها أثناء التصوير (شرحتُ لك كيف تفعل ذلك في الجزء 2)، فإن وجود كمبيوترك النقال في موضع يسهل الوصول إليه يعتبر أمراً بالغ الأهمية لاختصار الوقت، وهذه الوسيلة (المعروضة أعلاه) تعتبر بحق الطريقة الأسهل والأكثر ثباتاً لتحقيق هذه الغاية. وهي عبارة عن منصة معدنية تدعى منصة المرقاب جيتزو جي–065 (Gitzo G-065)، والتي يمكن تثبيتها وشدّها إلى الحامل الثلاثي المعياري، وهي بالمقاس المناسب تماماً للكمبيوتر النقال بالشاشة ذات المقاس 15 بوصة. إذا كنت تُصوّر غالباً باستعمال حامل ثلاثي، فيمكنك أن تجعل الحامل الثلاثي يؤدي مهمة مزدوجة بإضافة ذراع مانفروتو المساعد للحامل الثلاثي لأربعة رؤوس Manfrotto 131DD Tripod Accessory Arm for Four Heads. وهو عبارة عن قضيب أفقي يُشدّ إلى الحامل الثلاثي، ثمّ يمكنك تثبيت منصة المرقاب جيتزو جي–065 التي تحمل كمبيوترك النقال على أحد طرفيه، وعلى الطرف الآخر، يمكنك أن تضع الرأس الكروي الذي يكون منفرداً على الحامل الثلاثي. بهذه الطريقة، سيحملهما معاً حامل ثلاثي واحد، وسيكونان هناك سوية في متناول يدك. رائع جداً جداً!

الحكم على جودة الصورة على الشاشة

ها هنا مسألة يجب الانتباه إليها: عندما تفتح الصورة على شاشة كمبيوتر كبيرة (24 بوصة أو أكبر) وتعاينها بمقاس 100٪ فقد لا تبدو حادّة الوضوح جداً، لكن ينبغي أن تتذكر بأنك تشاهدها بمقاس أكبر من المقاس الفعلي. صغّر نسبة العرض على الشاشة حتى ترى الصورة بالمقاس الذي يعادل تقريباً مقاسها الفعلي الذي تنوي أن تطبع الصورة بناء عليه، وتأكد من الابتعاد عن الشاشة مسافة ستّة أقدام تقريباً لرؤية الصورة كما يرى الجميع الصور الكبيرة.

المستلزمات الرخيصة والمفيدة جداً



إذا لم يكن لديك لفّة من شريط «غافّر» اللاصق في الاستديو، فدع هذا الكتاب جانباً وتصفّح الإنترنت، ثم اطلب بضعة لفّات الآن وعلى الفور. لا تخطئ فتطلب شريط حماية الأنانيب اللاصق، ولا شريط الأعمال الكهربائية، بل شريط «غافّر»! وهو واحد من تلك الأشياء التي ما إن تستخدمها حتى يصيبك العجب كيف استطعت التصوير سابقاً من دونها (اسأل أيّ مصور استديو). ستستعمله لكلّ شيء، ابتداء من تثبيت شبكة التركيز في موضعها المناسب، إلى سدّ فجوة في صندوق الضوء الناعم، إلى إبقاء الأشياء مع بعضها عند تصوير المنتجات، إلى... ما لا نهاية. والشيء الآخر الذي ستحتاجه هو نحو ستّة مشابك من الفئة A. وهو أيضاً أحد تلك الأشياء التي يجب أن تكون موجودة في كلّ استديو، وستستعملها لكلّ شيء، ابتداء من تعليق الأشياء على ذراع التطويل، إلى تدبيس ملابس الأشخاص وشدّها إلى الخلف للتخلّص من التجاعيد (لهذا السبب تحتاج مشابك صغيرة وأخرى كبيرة). ستجد هذه المستلزمات في مخازن المعدّات المحليّة (أو ابحث على الإنترنت) وستجد لها مائة استعمال أو أكثر. دع هذين الملحقين الرخيصين في متناول يدك، وستنجو من شدّ شعرك – وسيساعدك ذلك على تقدم واستمرار التصوير (بدلاً من أن تتوقّف لتجري نحو المخزن).

لماذا ستحبّ حوامل الضوء المتحركة



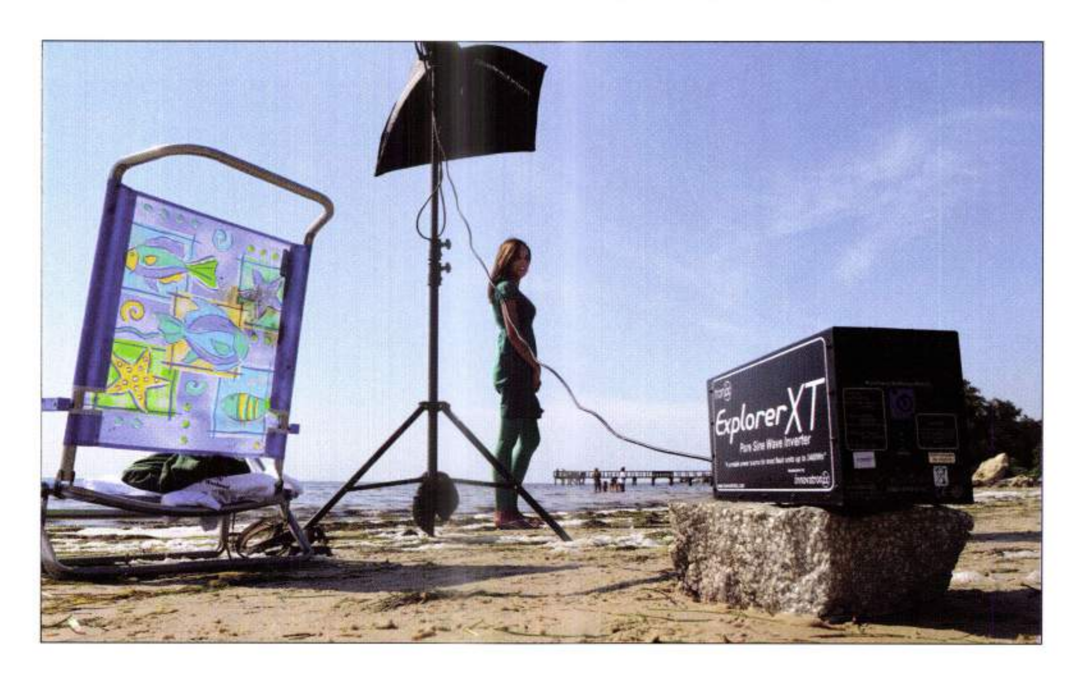
في مرحلة ما، ستضطر إلى شراء حاملات الضوء للاستديو الذي تملكه أو تعمل فيه، لذا ها هنا نصيحة صغيرة ستجعل حياتك في الاستديو أسهل بكثير: اشترِ حاملات ضوء بعجلات. وهناك سببان وجيهان لتفعل ذلك: أحدهما واضح جداً – ستضطر إلى نقل الأضواء من مواضعها كثيراً، وسيكون من الأسرع والأسهل بكثير أن تسحبها حيث شئت بدلاً من رفعها ونقلها. كذلك الأمر، فقد وجدت (ورأيت ذلك عند المصورين الآخرين) بأنّك لن تتردد على الأرجح في نقل الأضواء وإجراء التجارب إذا كانت محمولة على عجلات. أما الفائدة الثانية فهي السلامة. الأضواء ثقيلة جداً، وسيكون كلّ الوزن – المصباح، صندوق الضوء الناعم، وأيّ ملحقات أخرى – متركزاً في أعلى عمود حامل الضوء. وعندما تلتقط أحد الأضواء لنقله فمن السهل أن يصطدم بشيء ما، أو أن يفقد توازنه ويسقط أرضاً فتحدث كارثة أسوأ مما تتخيّل (صدّقني رأيت ذلك). مهما كلّفك اقتناء حاملات الضوء بعجلات، فهو أقل كلفة من كلفة فواتير الإصلاح، والأضرار البالغة المحتملة التي قد تتعرض لها المعدات وزيارة مراكز التأهيل والعلاج الفيزيائي.

لماذا تحتاج حقائب الرمل



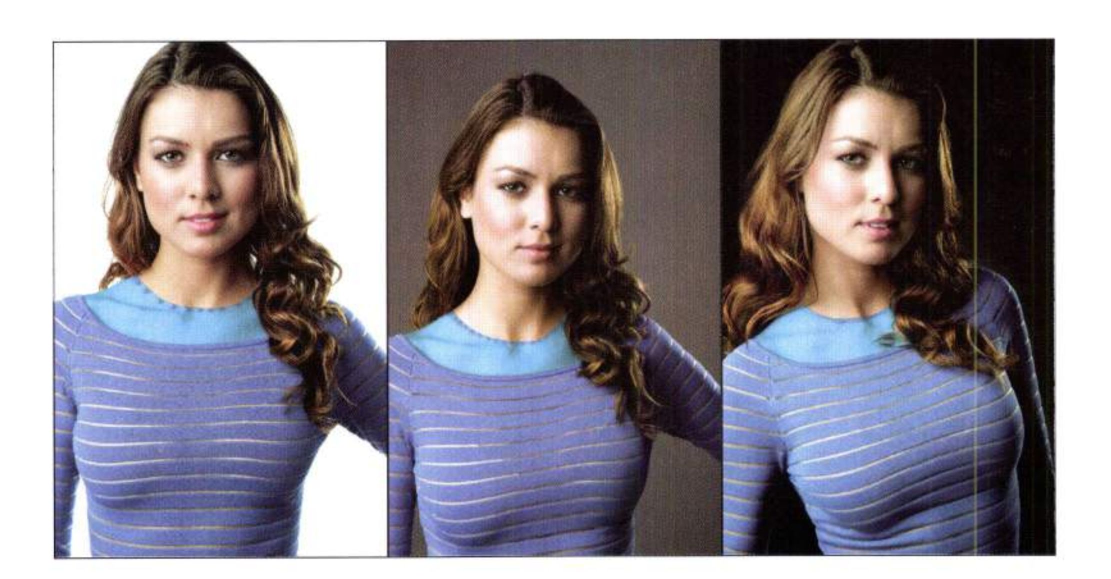
أنا لا أحفل بمدى قوة وصلابة ذراع التطويل الذي ستشتريه، ففي يوم ما (وقد يكون قريباً)، سيسقط وسيتحطم. والسيناريو الأفضل هو أن ينكسر وتتحطم لمبة المصباح فقط، أو المصباح نفسه، أو ربّما يتمزّق صندوق الضوء الناعم فقط. أما السيناريو الأسوأ فهو أن يسقط على الشخص موضوع الصورة، أو على زبونك، أو على فنان التجميل، أو على صديق لك. ليست المسألة إذا حدث ذلك – مثل تلف القرص الصلب – بل المسألة متى سيحدث ذلك. لهذا تحتاج بالتأكيد إلى وجود بعض حقائب الرمل، وذلك لاستعمالها عندما تضع أيّ شيء على ذراع تطويل أو حين تريد وضع شيء ما جانباً خارج المشهد (بحيث لا تذهب به الريح). في مخزن معدات التصوير «بي آند إتش» تباع حقائب الرمل الفارغة – وعندما تصلك يمكنك أن تملأها بالرمل (يمكنك أن تجد أيضاً بعض الحقائب المملوءة مسبقاً، لكن استعدّ لدفع قيمة شحنها). يمكنك العثور عليها أيضاً في مخزن المعدّات المحليّ. عندما تحصل عليها، ضعها على قوائم حامل ذراع التطويل لموازنة الثقل، أو علّقها بذراع التطويل نفسه لإضافة توازن مضادّ (كما هو مبيّن أعلاه)، أو افعل كلا الأمرين، وتخلّص عندئذٍ من قلق كبير من قائمة الأمور الكثيرة التي تقلقك. أمر آخر ينبغي الانتباه إليه: كن حذراً عند رفع حقائب الرمل، فإذا كان وزنها هو الذي يمنع ذراع التطويل من الانقلاب، فإنك حين ترفع حقيبة الرمل فقد يسقط ذراع التطويل أو ينقلب. لذا، أنظر (أو امسك) الأشياء حين ترفعها.

الضوء المنفرد مقابل مجموعة بطاريات



الضوء المنفرد (والذي يسمى أحياناً الكتلة المنفردة) هو مجرد مصباح استديو عادي يتغذى بالطاقة من مقبس في الجدار مثل أي مصباح إنارة عادي. إذا أردت أخذ مصباح الاستديو إلى موقع تصوير خارجي، فينبغي أن تستخدم مجموعة بطاريات ورؤوس مصابيح خاصّة مصنوعة لتعمل على البطاريات (على سبيل المثال، أنا استعمل مجموعة الجوّال من إلينكروم Elinchrom Ranger، وهي مؤلفة من مجموعة بطارية ورأس مصباح). إنّ فائدة مجموعة الجوّال المذكورة هي إمكانية أخذ إضاءة الاستديو إلى الخارج (إلى الشاطئ، في الصحراء، على مركب، إلخ..)، لكن الجانب السيء في هذه المسألة هو ضرورة استخدام رؤوس مصابيح «مصنوعة خصّيصاً للبطاريات». على أية حال، يتزايد عدد الشركات التي تبيع مجموعات البطاريات التي تتيح لك إمكانية تغذية مصابيح الاستديو العادية منها مباشرة (على سبيل المثال، كنتُ استعمل مجموعة بطارية تسمى مستكشف إكس تي Explorer XT، من إنوفاترونيكس Innovatrinix، والتي تتيح لي القدرة على توصيل وتغذية مصباحين اثنين من مصابيح الاستديو العادية، وهي رخيصة جداً بالمقارنة مع المجموعات المكرّسة – بسعر أقل بمقدار النصف). لذا، بدلاً من شراء رؤوس المصابيح الخاصة ومجموعة بطارية، وإذا كنت تمتلك مصابيح استديو، فإن كلّ ما يجب أن تشتريه مجموعة البطارية. رائع!

خلفية واحدة، ثلاثة مظاهر مختلفة



أحد ألطف الأمور فيما يتعلق بشراء خلفية بيضاء مستمّرة، وبحسب طريقة إنارتها (وبحسب سرعة المصراع المستعملة)، هو أنك تستطيع الحصول على ثلاث مظاهر مختلفة. وفيما يلي الطريقة:

(1) لتحصل على خلفية بيضاء، يجب أن تضيئها، لذا ضع ضوءاً واحداً (أو اثنين، مثالياً، واحد على كلّ جانب) في مستوى منخفض، مع توجيهه إلى الأعلى قليلاً لإضاءة الخلفية. ذلك يعطيك خلفية بيضاء.

(2) للحصول على خلفية رمادية، اطفئ ضوء (أو أضواء) الخلفية. الخلفية الورقية البيضاء لا تحتاج إلى ضوء كي تبدو رمادية، لذا حين تطفئ تلك الأضواء، ستحصل على اللون الرمادي – وهو اللون الثاني من الخلفية البيضاء نفسها.

(3) للحصول على خلفية سوداء، دع الأضواء مطفأة، وزد سرعة المصراع إلى السرعة القصوى التي تسمح بها الكاميرا (سرعة التزامن القصوى)، والتي من المحتمل أن تبلغ 1/200 أو 1/250 من الثانية. وهذا سيجعل الخلفية تبدو أشد قتامة – ستبدو رمادية قاتمة جداً على الأقل، أو سوداء خالصة – وذلك بمجرد تغيير سرعة المصراع. ما ستفعله من حيث الأساس هو، عبر زيادة سرعة المصراع، التخلّص من أيّ ضوء موجود في الغرفة (والذي يدعى «الضوء المحيط»).

استخدام فلاش الحلقة



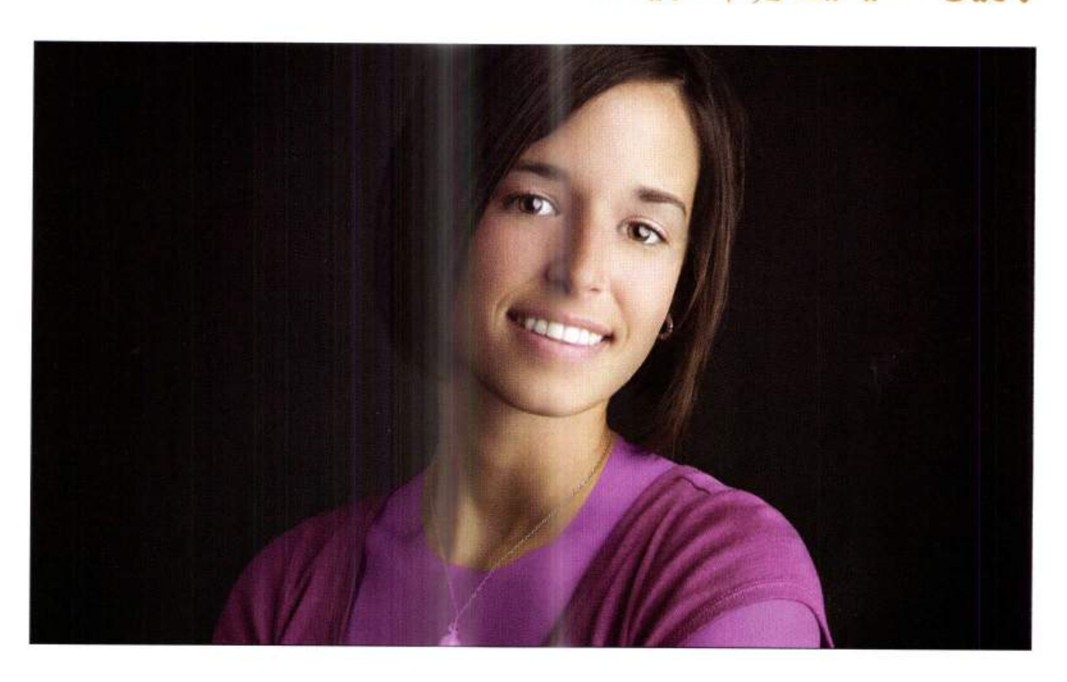
يتمثل المظهر المثير والشائع حالياً في تصوير الأزياء في استخدام فلاش الحلقة، وهو عبارة عن سلسلة من الفلاشات الصغيرة التي تُشكّل دائرة حول العدسة، فتعطيك مظهراً مستوياً جداً مع ظلال حادّة جداً وراء الشخص موضوع الصورة. في فصل الفلاشات (الفصل 1)، عرضتُ وصلة توضع على الفلاش الصغير المنفصل عن الكاميرا لتقليد مظهر فلاش الحلقة، وذلك لأن فلاشات الحلقة قد تكون غالية جداً. على أية حال، وجدت واحداً بسعرٍ معقول يناسب المصوّر الذي لا يكسب عيشه كمصور أزياء، لكنه يريد أحياناً الحصول على ذلك المظهر المستوي الناجم عن استخدام فلاش الحلقة. إنه AlienBees ABR800، وهو ليس ثقيلاً جداً (كما هو حال فلاشات الحلقة – فهي ضخمة وثقيل جداً بطبيعتها)، لكنه يعطي نتائج تعتبر مدهشة بالمقارنة مع سعره البالغ 399$ (يمكنك أن تنفق بسهولة تامة أكثر من 1000$ على فلاش حلقة). أنظر الصفحة 222 لمشاهدة صورة التقطت بفلاش حلقة من النوع المذكور آنفاً، لكي ترى نوع المظهر الذي تتوقّع الحصول عليه من فلاش كهذا.

استخدام الألواح المتعامدة لتصوير الأزياء



إذا كنت تُصوّر الأزياء، فمن المحتمل أن تُصوّر الكثير من اللقطات التي تُظهر ثلاثة أرباع أو كامل القامة، وإذا كان الحال كذلك، فقد ترغب في الحصول على بعض ألواح الخلفيات المتعامدة (وهي عبارة عن ألواح كبيرة من الفلّين المضغوط بطول ثمانية أقدام تقريباً وبعرض ثلاثة أو أربعة أقدام، ويمكنك العثور عليها عادة بجانبين أحدهما أسود والآخر أبيض). ستستعمل الجانب الأبيض كعاكس عملاق لكامل الجسم، ويمكنك وضعه إمّا إلى جانب الشخص موضوع الصورة مباشرة (في الجهة المقابلة لضوء الرئيس)، أو أمامه مع إزاحته جانباً بعض الشيء، ثم إمالته إلى الخلف قليلاً لتوجيه بعض الضوء نحو موضوع الصورة. والسبب في تسميتها بالألواح المتعامدة هو أنك تأخذ اثنان منها وتضعهما بجانب بعضهما ليتعامدا ثم تجمعهما بلاصق عند زاوية التقائهما. بهذه الطريقة، يمكنك أن تركزهما بسهولة وتضعهما حيث تريد، من دون الحاجة لاستعمال حامل من أيّ نوع. كذلك الأمر، وحيث أن أحد جانبيهما أسود اللون، يمكنك أن تستعمل الجانب الأسود كمصدّ (لإبقاء أضواء الخلفية مصوّبة إلى الأمام نحو موضوع الصورة ومنعها من الارتداد نحو الكاميرا والتسبب في نشوء تأثير وهج العدسة)، أو يمكنك توجيه الجانب الأسود نحو موضوع الصورة، مما يؤدي إلى طرح بعض الضوء من المشهد وإعطاء الموضوع حافة مثيرة. لرؤية الصورة الناتجة عن اللقطة أعلاه، اذهب إلى موقع هذا الكتاب على العنوان: www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

بريق العينين ولِمَ تريده



هل تعرف ذلك الانعكاس الناجم عن استخدام صندوق الضوء الناعم والذي يظهر في عيني الشخص موضوع الصورة؟ تُسمّى تلك الانعكاسات بريق العينين، وينبغي لك أن تتصيّده. وإذا لم يكن ذلك البريق موجوداً، فإن عيني الشخص موضوع الصورة ستبدوان جامدتين وميّتتين، بركتان ميّتتان من اليأس (حسناً، في هذا مبالغة بعض الشيء، لكن الفكرة وصلتك). لذا، لا تنزعج من وجوده، ولا تحاول، كما اقترح علي بعض الناس من خلال الرسائل البريدية الإلكترونية، إزالته في فوتوشوب. بدلاً من ذلك، تأكّد من وجود ذلك البريق، لأنه ينبغي أن يكون موجوداً. والآن، وبعد أن قلنا ذلك، حين ترى في المرة القادمة بعض أعمال الاستديو العائدة لمصورين آخرين، دقّق النظر جيداً في عيني الشخص موضوع الصورة ويمكنك عادة ليس فقط معرفة نوع صندوق الضوء الناعم الذي استخدمه المصور (مربع، دائري، مظلّة، صندوق ضوء ناعم ثماني الأضلاع، صحن جمال، إلخ..)، بل ستكون قادراً أيضاً على رؤية موضع الضوء (إذا كان قد وضعه في الجهة الأمامية اليمنى، أو جانباً، إلخ..). وإذا رأيت بريقاً آخر في أسفل العين، فستعرف أن المصور قد استعمل عاكساً وضعه منخفضاً في الأسفل ليعيد بعض الضوء إلى العينين. كلما دقّقت النظر جيداً في الصور، فسيكون ذلك نوعاً من الدرس المختصر في الإضاءة.

العاكسات: متى ينبغي استخدام الفضي أو الأبيض



تجيء العاكسات بالألوان مختلفة، لكن قد يكون الأبيض هو الأوسع انتشاراً، يليه الفضي، ثم الذهبي (بالرغم من أن الذهبي يُستعمل عادة في التصوير الخارجي، لأن إضافة الضوء الأصفر الدافئ إلى أضواء الاستديو البيضاء سيبدو غريباً عادة). إذاً، ذلك يترك الفضي والأبيض فمتى تستعمل كل منهما؟ فيما يلي التفكير العامّ في هذه المسألة: يعكس الفضي ضوءاً أكثر بكثير لذا ستستعمل الفضي عندما تضع العاكس بعيداً عن موضوع الصورة. أما إذا كنتَ تريد وضع العاكس قريباً من الموضوع، فذلك هو الوقت الأنسب لاستخدام الأبيض، لأنه لا يعكس تقريباً نفس المقدار من الضوء الذي يعكسه الفضّي. (أنظر الصفحة 230 لمشاهدة الصورة النهائية الناجمة عن هذه اللقطة).

الحدّ من الوهج في النظارات

إذا كان الشخص موضوع الصورة يضع النظّارات الطبية، فمن الشائع أن يظهر انعكاس من صندوق الضوء الناعم في النظّارات، لكنّك ينبغي ألا تسمح لمثل هذا الانعكاس القوي بأنْ يتداخل أو يغطّي عيني الشخص موضوع الصورة. وإذا كان الحال كذلك، أنقل الضوء الرئيس جانباً حتى يختفي الانعكاس (الأمر أسهل مما قد يعتقد، لأنك سترى ضوء التأسيس، الذي تطلقه الكاميرا ابتداءاً، منعكساً على نظّارتيه). على أية حال، الأمر المهم هو أنْ يختفي الوهج من زاوية وجود الكاميرا، لا من حيث تقف أنت لتنقل الضوء من موضعه. لذا فإن العملية ستكون أسرع عند وجود صديق أو مساعد لنقل الضوء بينما تقف أنت خلف الكاميرا قائلاً له: «تحرّك أكثر.. تحرّك إلى اليمين» حتى ترى بأنّ الانعكاس قد اختفى.

استخدام البطاقة الرمادية لضبط الألوان



إذا كنت ستعمل على معالجة الصور لاحقاً باستخدام برنامج تحرير مثل فوتوشوب، أو فوتوشوب إليمينتس، ففيما يلي حيلة ستجعل من عملية تصحيح الألوان أمراً في غاية السهولة، بل أقرب إلى التنفيذ الآلي تقريباً. بعد أن تضبط الإضاءة كما تشتهي، أطلب من الشخص موضوع الصورة أن يحمل أمام صدره بطاقة رمادية تتضمن مربعاً رمادياً متوسّط الدرجة، ومربعاً رمادياً خفيفاً، ومربعاً أسود، وآخر أبيض (البطاقة المعروضة هنا مرفقة مجاناً مع كتابي «كتاب أدوبي فوتوشوب للمصورين الرقميين»)، ثمّ خذ لقطة تكون البطاقة ظاهرة فيها بشكل واضح. هذا كل شيء! تحتاج إلى لقطة واحدة فقط يظهر فيها الشخص موضوع الصورة حاملاً البطاقة. والآن، عندما تفتح الصور في فوتوشوب (أو إليمينتس)، افتح مربع حوار المستويات Levels، ثم انقر على القطارة الرمادية الموجودة في مربع الحوار، وانقر بها على مربع اللون الرمادي المتوسّط. ثمّ انقر بالقطارة السوداء على المربع الأسود، وبالقطارة البيضاء على المربع الأبيض، وهذا كلي شيء – لقد صحّحت ألوان تلك الصورة. يمكنك الآن أن تفتح أيّ صورة أخرى أخذت تحت تلك الإضاءة نفسها، وأن تضغط على مفاتيح الاختصار Command+Option+L (ويندوز: Ctrl+Alt+L) لتطبيق ذلك التصحيح اللوني نفسه على الصورة الجديدة. تستطيع أيضاً استخدام هذه البطاقة نفسها لتعديل توازن الأبيض فقط في الصور الخام. افتح تلك الصورة في مربع حوار الكاميرا الخام Camera Raw في فوتوشوب (أو في وحدة المعالجة Develope في فوتوشوب لايتروم) وانتق أداة توازن الأبيض من صندوق الأدوات (أو من لوح المعالجة الأساسية Basic)، ثمّ انقر مرة واحدة على مربع اللون الرمادي الفاتح، وستجد الآن أن توازن الأبيض قد تم. يمكنك أن تطبّق الآن توازن الأبيض نفسه على جميع الصور الخام عن طريق نسخ ولصق إعداد توازن الأبيض على العدد الذي تريده من الصور. طريقة تختصر الوقت اختصاراً شديداً.

لا تُنر الشخص بأكمله إنارة متساوية



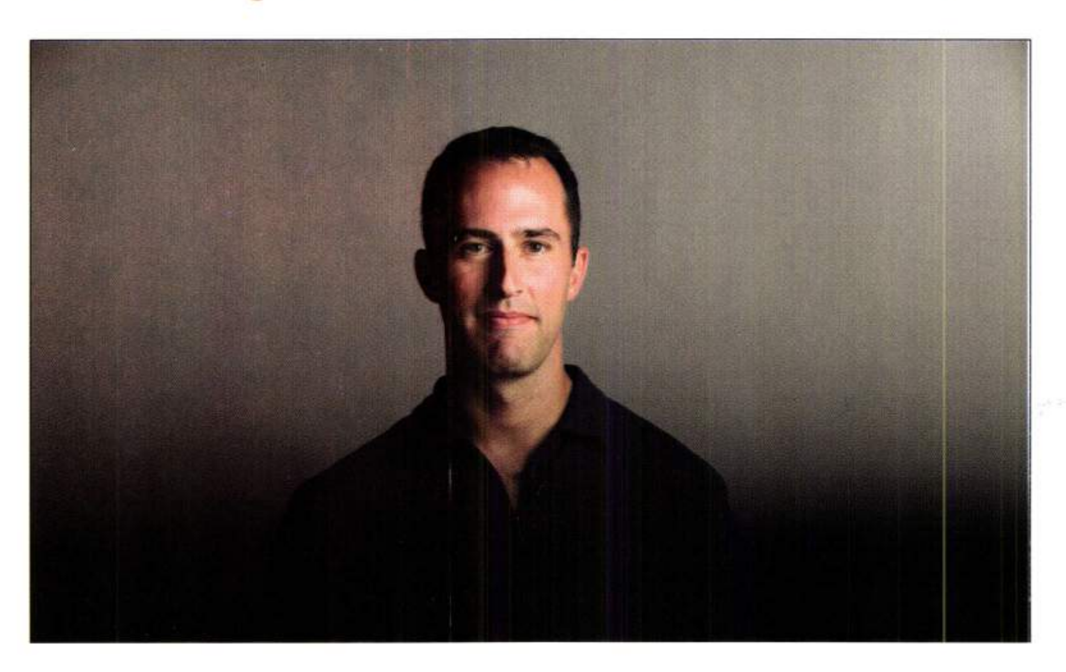
أول شيئين اثنين تركّز عليهما العين الإنسانية بشكل طبيعي في صورة ما هما الجزء الألمع والجزء الأحدّ في الصورة. تذكّر هذه المسألة دائماً حين تُصوِّر في الاستديو أو في موقع خارجي (حتى عند استخدام الفلاش الصغير المنفصل عن الكاميرا)، لأنك إذا أضأت كامل موضوع الصورة إضاءة منتظمة ومتساوية، فلن توجّه مشاهديك للنظر حيث تريد لهم أن ينظروا، وهو في معظم الصور وجه الشخص موضوع الصورة. للحصول على مظهر احترافي أكثر، ينبغي للوجه أن يكون مضاء بشكل مثالي وبعد ذلك يجب أن يتلاشى الضوء تدريجياً كلما اتّجه إلى أسفل الجسم. ومقدار التلاشي أمر عائد لك (يمكن أن يبهت ويتلاشى إلى الأسود إذا شئت، لكن الأمر، مرة أخرى، متعلق بك)، لكن عند النظر إلى الصورة، يجب أن يكون واضحاً، من خلال الإضاءة، أين تريد لمن يشاهد الصورة أن ينظر. إحدى الطرق التي تتيح لك القدرة على التحكم بالضوء تكمن في موضعته بحيث لا يضيء كامل موضوع الصورة بانتظام، أو باستخدام شبكة نسيجية، بحيث لا ينسكب الضوء في كل مكان، أو حتى عبر استعمال شيء ما لحجب الضوء ومنعه من إضاءة كامل جسم الشخص بانتظام. أنا أستعمل علماً أسود (عبارة عن لبّادة سوداء مستطيلة مقاسها 24×36 بوصة) وأضعها تحت الضوء (أضعها عادة على ذراع مثبت على حامل)، بحيث يتركّز الضوء في الغالب على وجه الشخص موضوع التصوير. ليس من الضروري أن تحجب الضوء كلّه – إلا إذا أردت لجسم الشخص أن يتلاشى إلى الأسود – يجب فقط أن تقلّل مقدار الضوء الذي يسقط على بقيّة الجسم. ألقِ نظرة على أعمال مصوري البورتريهات المفضّلين لديك، وسترى تقنية الإضاءة هذه مطبّقة مراراً وتكراراً لإنشاء الاهتمام، والتركيز، وحتى الدراما في صورهم.

الفارق بين الضوء الرئيس وضوء الحشو



عندما تعمل باستخدام أكثر من فلاش واحد، فربما تكون قد سمعت بمصطلح «الضوء الرئيس» (ويسمّى أيضاً «الضوء الأساسي») و«ضوء الحشو». وفيما يلي تعريفهما: أيّ فلاش تختاره ليقوم بأغلب إضاءة موضوع الصورة هو الضوء الرئيس. المسألة بهذه البساطة. وإذا استعملت ضوءاً آخر ليس موجوداً في الخلفية، أو مسلّطاً على شعر الشخص، وكان ذلك الفلاش أقل سطوعاً من الضوء الرئيس، فذلك هو ضوء الحشو. يُستخدم ضوء الحشو عادة لإضافة القليل فقط من الضوء الإضافي إلى المشهد. على سبيل المثال، لنفترض بأنك تأخذ لقطة جانبية للشخص موضوع الصورة. سيذهب الضوء الجانبي إلى نحو جانب الشخص، وقليل منه خلفه. سيبدو وكأن أغلب الضوء آت من الخلف وسيسقط قليل منه فقط على جانب وجهه الذي يواجه الكاميرا. لكن ماذا لو أنّه لا يزال يبدو قاتماً بعض الشيء؟ حسناً، هنا ينبغي أن تضيف فلاشاً آخر في المقدمة (أنا سأضعه معاكساً للفلاش الموجود خلفه)، لكنّ ينبغي أن تخفّض قوّة هذا الفلاش، وتخفّضه أكثر، بحيث يظهر قليلاً من الضوء فقط – فقط بما يكفي لملء تلك الظلال (لرؤية لقطة هذا الترتيب، اذهب إلى www.kelbytraining.com/books/digphotogv3). ذلك هو ضوء الحشو، وعرفت الآن الفارق بين الضوء الرئيس وضوء الحشو.

تفادي الشريط الأسود الناجم عن عدم تزامن الفلاش مع سرعة الغلَق



إذا كنت تُصوّر في الاستديو، أو بفلاش منفصل عن الكاميرا، وبدأت ترى شريطاً أسود، أو تدرّجاً لونياً أسود، عبر القسم الأسفل أو على أحد جانبي الصورة، فسبب ذلك هو أنك تُصوّر بسرعة غلَق عالية جداً تعجز الكاميرا عن مزامنتها مع الفلاش. عموماً، إن سرعة تزامن الفلاش (وهي سرعة الغلَق القصوى التي تستطيع الكاميرا مزامنتها مع الفلاش) هي إمّا 1/200 أو 1/250 من الثانية (بحسب طراز ونموذج الكاميرا). إذاً، إذا رأيت ذلك الشريط الأسود المخيف، أبطئ سرعة الغلَق إلى 1/250 من الثانية أو أبطأ من ذلك، وهذا يجب أن يحلّ المسألة.



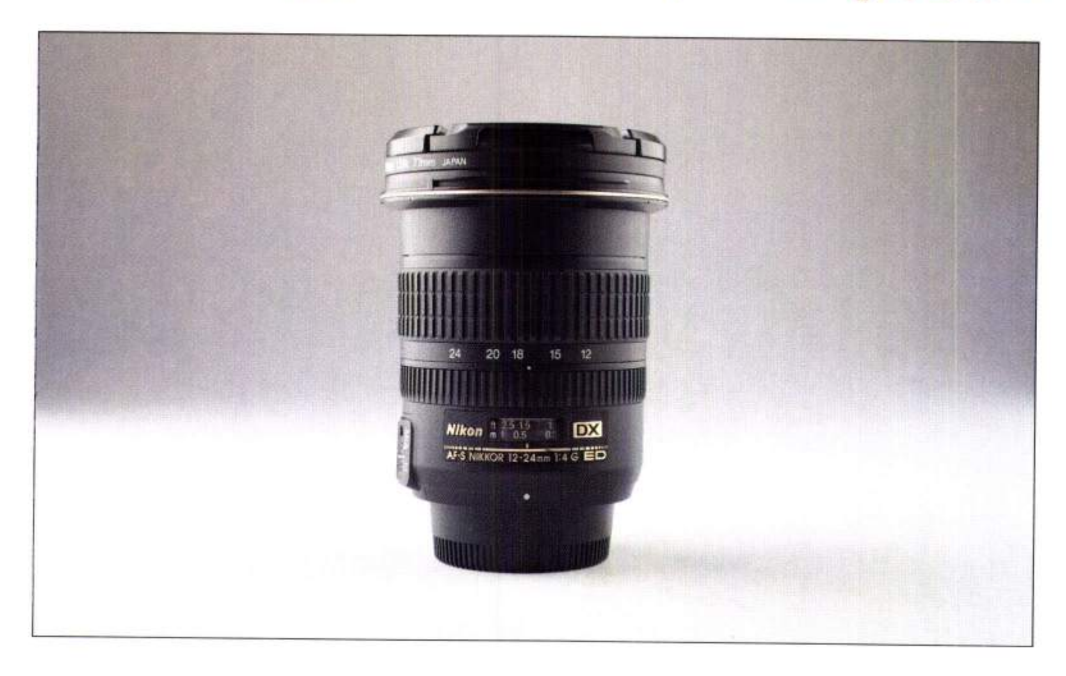
الفصل الثالث

الحقيقة حول العدسات

أي عدسة ينبغي استخدامها، ومتى، ولماذا

أحد أكثر الأسئلة التي تُطرح علي هو: «أيّ عدسة يجب أن أشتري تالياً؟». بالطبع، يجب أن أطرح بدوري سؤالاً قبل أن أتمكن من الإجابة على ذلك السؤال، وهو: «ما مدى استقرار زواجك؟». أطرح ذلك السؤال لأنه إذا كان زواجك مستقراً بالفعل – زواج يستند إلى الثقة، والاهتمام، والرحمة، والخوف المبرّر من المسدسات – فهناك احتمال جدّي يسمح بالافتراض بأن أحدكما قد يصبح مصوراً فعلياً. ما عدا ذلك، أرفض الإجابة عن سؤال العدسة، لأن وجود مصور فعليّ في العائلة سيختبر جدياً قوة ومتانة العلاقة الزوجية. على سبيل المثال، سيأتي يوم ما ستضطر فيه لاتخاذ قرار الاختيار بين الحصول على تلك العدسة الجديدة عالية الوضوح، ذات الفتحة f/2.8، أو البقاء متزوّجاً. والسبب في ذلك، في أكثر الزيجات، هو أن أحد الزوجين يسيطر على الإنفاق، وهو يجب أن لا يكون أبداً الزوج الذي يحترف التصوير الفوتوغرافي، لأنه سيأتي ذلك اليوم، وتذكّر كلماتي، الذي تمسك فيه دفعة قرضك العقاري بإحدى يديك، ودليل مخزن «بي آند إتش» لمستلزمات التصوير باليد الأخرى، وستواجه المعضلة الأخلاقية التي ستختبر قوّة إرادتك والتزامك بشريك حياتك، وعائلتك، وأصدقائك. ستبدأ بطرح أسئلة جنونية على نفسك، مثل: «كيف سنفعل حين نعيش في الشوارع؟» و«هل سيتصدق علينا الأصدقاء بالطعام؟» و«أنا أتساءل هل ثمة من يوزع مجاناً عدسة استقطاب؟». ليس هذا هو نوع الأسئلة الذي تودّ طرحه على نفسك في هذه المرحلة من حياتك (بالمناسبة، كلما كان سعر العدسة مرتفعاً، كلما كثرت الأشياء التي تتمنى العثور عليها ملقاة في الطريق). على أية حال، إذا أتى عليك يوم من الأيام لتواجه أحد هذه القرارات الصعبة جداً، فسأقدم لك النصيحة نفسها التي قدمتها لابنتي: «غاليتي، تستطيعين دوماً العثور على زوج آخر، لكن التخفيضات الهائلة على بعض أنواع العدسات السريعة جداً تحدث مرة واحدة فقط في العمر» (لم أقل تلك الكلمات بالضبط، لكنّها أشارت إلى ذلك المعنى بالتأكيد).

متى ينبغي استخدام عدسة مُتّسعة الزاوية

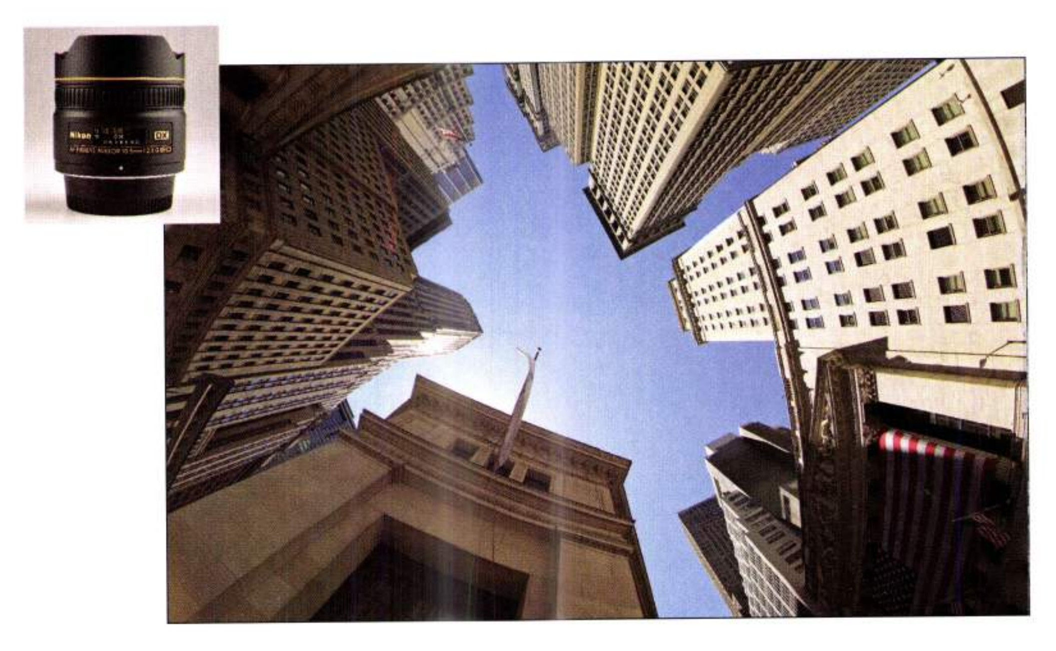


يبلغ العمق البؤري للعدسة مُتّسعة الزاوية العادية (مقابل «شديدة الاتّساع») 24 إلى 35 مم (ملليمتر) تقريباً، وينبغي تقريباً استخدامها إذا كنت تُصوّر المناظر الطبيعية، لأن السمة العريضة تستوعب مزيداً من المشهد (فكّر بمقدار ما تتّسعه شاشة الفيديو العريضة – الأمر يشبه ذلك تقريباً). كما أن الزاوية المُتّسعة شائعة جداً أيضاً لالتقاط البورتريهات البيئية (ذلك النوع من الصور الذي تراه في المجلات حين يعرضون مقابلات مع أحد المشاهير، أو السياسيين، أو رجال الأعمال، حيث تُظهر الصورة الكثير من بيئته المحيطة). على سبيل المثال، إذا كنت تُصوّر رجل إطفاء في مركز الإطفاء، تستطيع، باستخدام العدسة المُتّسعة الزاوية، أن تُدرج القليل، أو الكثير، من سيارات الإطفاء في اللقطة. كما أن هذه العدسات ممتازة أيضاً حين تريد إنشاء معاينة دقيقة لشيء ما – اقترب كثيراً فقط وستحصل على نتائج مدهشة. يمكنك أن تشتري عدسة زوم متّسعة الزاوية (وهي التي أفضّلها) والتي تستطيع التزويم من زاوية متّسعة إلى زاوية عادية (مثل 24–70 مم)، أو حتى عدسة زوم شديدة الاتساع تبدأ من 12–24 مم. أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أنوي تصوير المناظر الطبيعية باستخدام هيكل كاميرا لا يتيح تصوير الإطار الكامل.

متحرّي المعدات من سْكوت

- Wide-Angle AF Nikkor 24mm f/2.SD Autofocus Lens (حوالي 260$)
- Canon Wide-Angle EF24mm f/2.8 Autofocus Lens (حوالي 310$)
- Sigma 28mm f/1.8 Lens (حوالي 380$) [لكاميرات نيكون، وكانون، وغيرها]

متى ينبغي استخدام عدسة عين السمكة

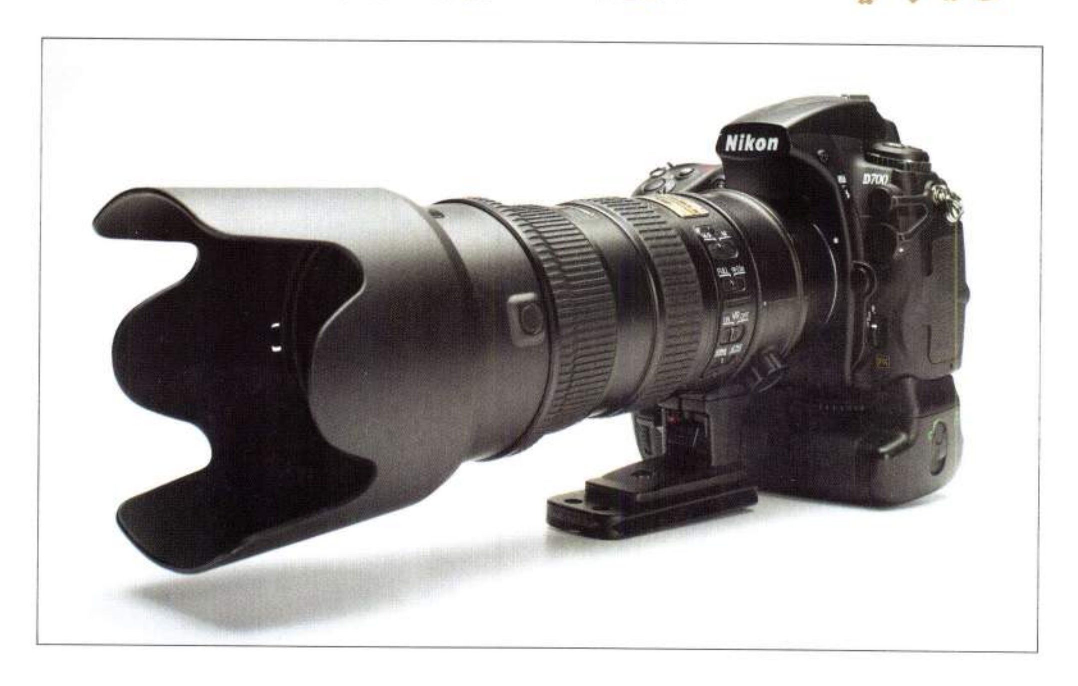


وهذا اسم على مسمّى، لأن هذه العدسات تعطيك معاينة عريضة جداً، بل شبه دائرية تقريباً (والعدسة نفسها بارزة إلى الخارج مثل عين السمكة، لكنني لا أعلم يقيناً ما إذا كانت هذه العدسة قد سُمّيت بناء على مظهرها، أو بسبب مظهر الصورة التي تلتقطها). هذه بالتأكيد عدسة تأثيرات خاصّة قد ترغب في استخدامها من حين لآخر، لأن مظهر عين السمكة يمكن أن يصبح مستهلكاً بسرعة إذا استعملته كثيراً. على أية حال، في الظرف المناسب، ستبدو الصورة ساحرة جداً (جرِّب رفعها عالياً فوق رأسك حين تكون ضمن حشد، أو في عشاء في مطعم، وصوِّر إلى الأسفل مباشرة). وهناك أمر متعلق بعدسات عين السمكة وهو أنها تشوّه خطّ الأفق قليلاً. للحصول على الحدّ الأدنى من تشوّه خطّ الأفق،، حاول إبقاء العدسة مستوية أمامك، لكن إذا أردت مظهراً أكثر إبداعاً، فدع جانباً جميع المحاذير – فقط اقضِ وقتاً ممتعاً معها. أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أنوي التواجد ضمن حشد، وعندما أصوّر من موقع عالٍ في ملعب رياضي وأريد احتواء المشهد بأكمله، أو عندما أصوّر ناطحات السحاب وأريد احتواءها كلّها في الصورة.

متحرّي المعدات من سكوت

- Nikkor AF 10.5mm f/2.8 Fisheye Lens (حوالي $700)
- Canon EF 15mm f/2.8 Fisheye Lens (حوالي $660)
- Sigma 10mm f/2.8 Fisheye Lens (حوالي $700) [لكاميرات نيكون، وكانون، وغيرها]

متى ينبغي استخدام زوم التصوير عن بُعد



عندما تريد الاقتراب كثيراً وبشدّة، فهذه هي التذكرة. يمكنك الحصول الآن على عدسة التصوير عن بُعد telephoto (وهي العدسة ذات الطول الثابت، مثل زوم التصوير عن بُعد 200 مم)، وليس زوم التصوير عن بُعد telephoto zoom (حيث يمكنك التزويم من البعد الأدنى، مثل 80 مم، وصولاً إلى معاينة قريبة جداً، مثل الطول 300 مم)، لكن إذا كنت ممسكاً بالكاميرا وأنت إمّا قريب جداً، أو بعيد جداً، فإن خيارك الوحيد سيكون هو الانتقال مادياً اقتراباً، أو ابتعاداً. باستخدام زوم التصوير عن بُعد، يمكنك ببساطة التزويم اقتراباً، أو ابتعاداً إذا كنت قريباً جداً، وهو الأمر الذي سيكون له أثر كبير على كيفية تركيب الصورة. أنا أستخدم زوم التصوير عن بُعد لكلّ شيء من البورتريهات إلى الأحداث الرياضية إلى مشاهد العمران (أفضّل التزويم والتركيز على سمة مثيرة أو جزء فريد من المبنى، بدلاً من محاولة إظهار البناء بأكمله دفعة واحدة). أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أنوي تصوير البورتريهات أو الألعاب الرياضية.

أطلق قدراتك الإبداعية باستخدام عدسة واحدة فقط

في المرة القادمة حين تصيبك لوثة إبداع، حاول الذهاب إلى التصوير باستخدام عدسة واحدة طوال اليوم (أو إذا كان كلّ ما لديك هو عدسة زوم، حاول اعتماد أحد طرفي الزوم [العريض] أو الآخر [زوم التصوير عن بُعد] وصوِّر بذلك الطول البؤري طوال اليوم). إن عدم امتلاكك للعدسة التي تحتاجها للقطة معيّنة سيجبرك على الإبداع.

متى ينبغي استخدام العدسات الفائقة السرعة



إذا أردت التصوير في الداخل من دون استعمال الفلاش (في دار عبادة، أو متحف، أو مسرح، أو أي مكان لا يُسمح فيه باستخدام الفلاش و/أو الحاملات الثلاثية)، فستحتاج حينئذٍ إلى عدسة سريعة جداً (وهو ما يعني فقط أن فتحة العدسة تنتهي بعدد منخفض جداً، مثل f/1.8، أو حتى f/1.4. كلما انخفض العدد، كلما انخفض الضوء الذي ستتمكن من التصوير تحته من دون استخدام حامل ثلاثي). وفيما يلي تبيان أهمية هذه المسألة: عندما تُصوّر في مكان مظلم، فإن الطريقة الوحيدة التي تُمكّن الكاميرا من التقاط الصورة هي أن تبطئ سرعة المصراع، وهو الأمر الذي يسمح لمزيد من الضوء بالدخول إلى الكاميرا. وهذه ليست مشكلة إذا كانت الكاميرا مثبتة على حامل ثلاثي، لأنها ستكون ثابتة ومستقرة تماماً، أما إذا كنت تحمل الكاميرا بيدك (وهو ما سيحدث تقريباً في كلّ دار عبادة، أو متحف، إلخ.)، ثم هبطت وسرعة المصراع إلى أقل من 1/60 من الثانية، فستحصل على صور ستبدو جيدة على شاشة ظهر الكاميرا، لكن عندما تفتحها لاحقاً في كمبيوترك، أو تطبعها، فستبدو مشوّشة ومهتزّة جداً وغير صالحة للاستعمال أساساً. لذا، ومن خلال ضبط الكاميرا على فتحة العدسة f/1.8 أو f/1.4، ستكون قادراً على حمل الكاميرا بيدك في كثير من الأمكنة وستحصل على صور واضحة وحادّة. في هذه الحالة، الأقل (العدد المنخفض) يعطي أكثر. أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أصوّر حفل زفاف.

إذا كنت جاداً فعلاً فيما يتعلق بالحصول على صور أكثر حدّة ووضوحاً، جرِّب هذه الحيلة!

يمكنك استخدام نفس التقنية التي يستخدمها الصيادون (بالبنادق) لتفادي أيّ حركة أثناء التصويب – يحبسون أنفاسهم. نعم، ذلك صحيح. عند التصوير بكاميرا محمولة يدوياً، يأخذ بعض المصورين المحترفين اللقطة فقط بعد الزفير (أو أنهم يأخذون نفساً عميقاً ويحبسونه، ثمّ يصوّرون). يحدّ هذا من حركة الجسم، مما يحدّ من اهتزاز الكاميرا.

متى ينبغي استخدام عدسة زوم مُتسعة جداً



بالرغم من أنّك ترى هذه العدسة وقد استُعملت بطرق إبداعية لكلّ شيء من صور البورتريهات إلى صور السفر والرحلات، إلا أن هذه العدسة صُنعت حقاً لتصوير المناظر الطبيعية. في الحقيقة، هي مُتّسعة جداً وقد تكون العدسة النهائية التي لا تُضاهى لتصوير المناظر الطبيعية (إذا كنت مطّلعاً على شؤون الأفلام المسجّلة على أقراص دي في دي من نوع بلو راي، يمكنك اعتبار عدسة الزوم المُتّسعة جداً بمثابة الشاشة العريضة جداً). قد يصل الطول البؤري لهذه العدسات إلى 12 مم، والمفضّلة منها لدي هي 14–24 مم بفتحة عدسة مقدارها f/2.8. إذا عثرت على عدسة تحت 12 مم (مثل 11 مم، أو 10,5 مم)، فذلك يعني عادة بأنّها من عدسات عين السمكة (أنظر الصفحة 59)، وبالنسبة لي، سأظل بعيداً عن تلك العدسات حين يتعلق الأمر بمعظم أعمال المناظر الطبيعية الجادّة. الآن، إذا كان لديك كاميرا دي أس أل آر بمُستشعر إطار كامل، وكنت تستعمل عدسة زوم متّسعة جداً مصنوعة لمُستشعرات الإطار الكامل (مثل العدسة نيكور 14–24 مم f/2.8)، فستلتقط صورة أوسع بكثير مما لو استخدمت تلك العدسة نفسها على أيّ كاميرا دي أس أل آر عادية ليست مجهّزة بمُستشعر الإطار الكامل (لمزيد من المعلومات حول الإطار الكامل مقابل العادي، أنظر الصفحة 72)، أو إذا استعملت عدسة عادية على كاميرا ليست مجهّزة بمُستشعر الإطار الكامل (وهنا تبرز الأهمية الفائقة لكاميرات الإطار الكامل- أي حين تريد أن تذهب عريضاً. في الحقيقة، عندما يتعلق الأمر بالعدسات، فإن الزاوية المتّسعة هي المجال الذي يُظهر التحسين الأكبر، لأنك ستحصل على معاينة مُتّسعة جداً بكاميرات الإطار الكامل). أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أصوّر المناظر الطبيعية.

متى ينبغي استخدام عدسة التصوير عن بعد شديد



نحن نسمّي هذه العدسة «الزجاجة الطويلة» (لأن برميل العدسة نفسه يكون في أغلب الأحيان طويلاً جداً)، وهي مصمّمة لتقترب بك اقتراباً شديداً من أي شيء تصوّره. الأطوال البؤرية المثالية لهذه العدسات ستكون ابتداءاً من 300 مم إلى 600 مم تقريباً (أو أطول). وهي تُستخدم في الغالب لتصوير الألعاب الرياضية، والتصوير الجوي، ولتصوير الحياة البريّة والطيور. يمكنك أن تشتري أطوالاً بؤرية ثابتة (مثل العدسة كانون 400 مم f/5.6)، لكنّهم يصنعون أيضاً عدسات زوم التصوير عن بُعد شديد (أنا شخصياً استعمل عدسة زوم من طراز نيكور 200–400 مم f/4). إذا كنت تبحث عن عدسة يمكنها التصوير في الضوء المنخفض (مثل f/4 أو f/2.8)، فقد يكون ثمنها مرتفعاً جداً (على سبيل المثال، عدسة كانون 500 مم f/4 يصل سعرها إلى 5800$ تقريباً) – وهذه العدسات غالية جداً لأن فتحة العدسة الواسعة جداً تتيح لك القدرة على التصوير في الضوء المنخفض، مثل تصوير الألعاب الليلية، وتظل قادرة على تجميد الحركة. على أية حال، إذا كنت تُصوّر الألعاب الرياضية عموماً في منتصف اليوم، تحت نور الشمس اللامع واللطيف، فيمكنك الإفلات وشراء عدسة زوم للتصوير عن بُعد شديد بسعر أقل (مثل عدسة زوم التصوير عن بُعد إي إف 100–400 مم f/4.5-5.6 من كانون بسعر 1460$ تقريباً). كذلك الأمر، إذا اشتريت عدسة طويلة، فستحتاج عادة عصا ارتكاز لدعمها (تُشدّ عصا الارتكاز إلى فتحة ضمن سناد العدسة، وستكون الكاميرا ثابتة بارتباطها بالعدسة. تعمل هذه الطريقة أفضل بكثير مما تبدو). أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أصوّر الألعاب الرياضية.

استخدام مُحوِّل مُقرِّب للاقتراب أكثر

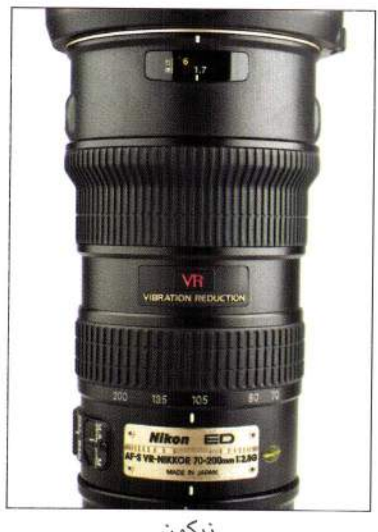


تحدثتُ باختصار حول المُحوِّلات المُقرِّبة في الجزء 1، باعتبارها طريقة مفيدة ورخيصة نسبياً تُقربك أكثر من الحركة والحدث. وما تفعله تلك المُحوّلات هو تزويم العدسة بأكملها إلى نقطة أقرب، وهي تُقرّب عادة بمقدار 1,4 أو 1,7، أو حتى 2 (مع أنني أوصي باستخدام المُحوِّل المُقرِّب 1,4 فقط، لأن جودة الصورة لا تتغيّر بشكل ملحوظ كما يحدث عند استخدام المُحوّل 1,7 أو 2). طالما أنك اشتريت مُحوِّل مُقرِّب عالي الجودة (نيكون وكانون كلاهما يصنع مُحوّلات جيدة جداً)، فهناك احتمال بظهور جانب سلبي واحد فقط، وهو أنك ستخسر ما مقداره مؤشر واحد من الضوء عند استخدام مُحوّل 1,4 (وأكثر مع المحوّلات الأعلى). لذا، إذا كان الرقم الفتحة الأدنى لعدستك يصل إلى f/2.8 ، فعندما تضيف مُحوِّل مُقرِّب سيصبح الرقم الأدنى f/4. لقد قلتُ احتمال ظهور جانب سلبي، لأنك إذا صوّرت في ضوء النهار الساطع، فإن فقدان مؤشر واحد من الضوء ليس مشكلة كبيرة. لكن، إذا كنت تصوّر تحت إضاءة ملعب رياضي في الليل فتلك مشكلة، لأنك لا تستطيع تحمّل خسارة ذلك المؤشر من الضوء – فهو قد يعني الفارق الحاسم بين اللقطات الحادّة الوضوح والحركة المهتزّة. أنا أتناول مُحوِّل مُقرِّب أولاً عندما... أصوّر الألعاب الرياضية أو الحياة البريّة في ضوء النهار اللامع.

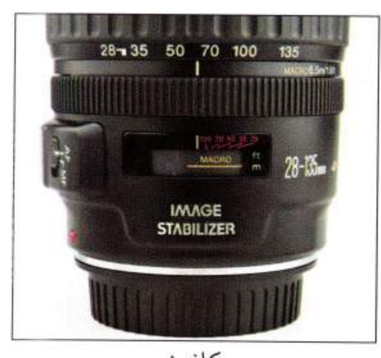
المُحوِّلات المُقرِّبة لا تعمل مع جميع العدسات

قبل أن تشتري مُحوِّلاً مُقرِّباً تأكّد من توافقه مع عدستك – ليس كلّ عدسة تعمل مع المُحوِّل المُقرِّب. ابحث في صفحة طلب شراء المُحوِّل المُقرِّب وستجد عادة لائحة بالعدسات التي إما تعمل أو لا تعمل مع ذلك المُحوِّل.

العدسات المجهّزة بتقنية الحدّ من الاهتزاز أو ثبات الصورة



نيكون



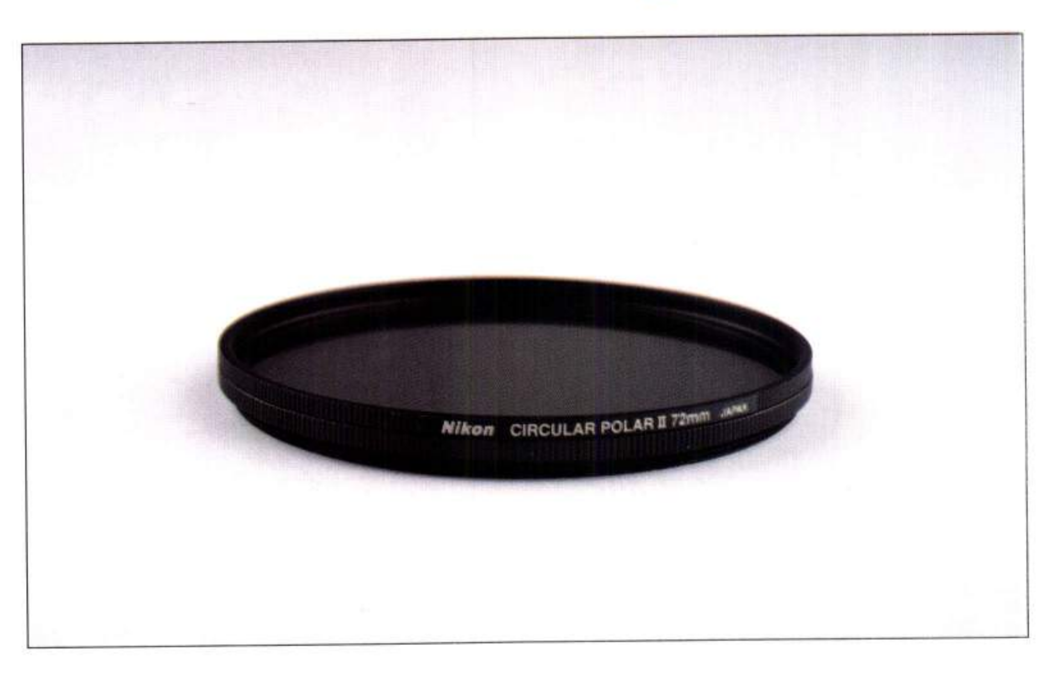
كانون

يعرف منتجو العدسات بأنّ الناس يواجهون صعوبة بالغة في التصوير بكاميرات محمولة يدوياً في حالات الضوء المنخفض، لذا فقد بدءوا بإضافة المزايا الذي تساعد تلقائياً في الحدّ من حركة العدسات، لذا ستحصل على لقطات أكثر وضوحاً في حالات الضوء المنخفض. شركة نيكون تسمي تقنيتها الخاصة هذه التي «تقاوم الحركة» ڤي آر VR، وهذا اختصار عبارة تخفيض الاهتزاز، بينما تسميها كانون آي إس IS وهذا اختصار عبارة استقرار الصورة. وكلاهما اسم على مسمّى، لأن ذلك ما تفعله كل منهما – إبقاء العدسة ثابتة ومستقرة، وذلك لكي تحصل على لقطات أشد وضوحاً، لكن هذه أهمية هذه التقنية تظهر فعلاً حين تُصوّر بسرعة مصراع بطيئة (لا فائدة منها حين تُصوّر في ضوء النهار الساطع، لأن سرعة المصراع ستكون عالية [وهو ما يجمّد أيّ حركة]، مما يعني بالتالي عدم الحاجة إلى ڤي آر أو آي إس). إن ما تفعله تقنيتا ڤي آر وآي إس هو تمكينك من التصوير بكاميرا محمولة يدوياً في حالات الإضاءة المنخفضة، فإذا انتهى بك الأمر إلى التصوير كثيراً في دور العبادة، أو المتاحف، أو المسارح، والمواقع الأخرى ذات الإضاءة المنخفضة، فيستحسن أن تبقي عينك على العدسات التي تتضمن هذه التقنية (ثمنها أعلى قليلاً). تجدر الإشارة إلى أنك لن تجد هذه التقنية في العدسات التي تمتاز أصلاً بالسرعة الفائقة، مثل f/1.8 أو f/1.4. أمر إضافي آخر: إذا كنت تُصوّر على حامل ثلاثي، يجب أن تعطّل وظيفة ڤي آر أو آي إس (يوجد مفتاح على العدسة) وذلك للحدّ من أي اهتزاز قد تسببه هذه الوظيفة أثناء بحثها عن الحركة.

استعمال وظيفة «أكتيف ڤي آر» لمستعملي نيكون

إذا كنت من مستعملي نيكون فإن عدستك المجهّزة بوظيفة ڤي آر تحتوي على وسيلة ضبط تسمى أكتيف Active، ولا ينبغي تشغيلها إلا إذا كان الموضع الذي تقف عليه متحركاً (إذا كنت تصوّر على ظهر مركب أو في سيارة منطلقة أو فوق جسر معلّق، إلخ..).

استخدام الفلاتر مع العدسات



هناك المئات من الفلاتر المختلفة التي يمكنك لصقها على طرف عدستك وذلك إمّا لإصلاح مشكلة (مثل التقاط شيء لا تستطيع الكاميرا تعريضه بشكل صحيح) أو لإنشاء مظهر معيّن، لكنّني أمتلك ثلاثة فلاتر فقط، وأحدها لا استعمله حقاً كفلتر (سأتحدث عن ذلك بعد قليل) وهي:

(1) فلتر تدرّج كثافة محايدة Neutral Density Gradient. وهذا مناسب بشكل رئيسي لمن يُصوّرون المناظر الطبيعية، وهو يصلّح المشكلة التي تحدث عندما تضبط التعريض الضوئي بناء على المقدمة في المنظر الطبيعي فتصبح السماء محروقة كلياً بالضوء. حين تضع هذا الفلتر أمام عدستك، فهو سيُعتّم السماء فقط، لذا ستبدو صفحة السماء على ما يرام وكذلك الأرض أمامك (لمزيد من المعلومات حول هذا الفلتر، أنظر الفصل 5).

(2) مُستقطِب دائري Circular Polarizer (وهو المعروض أعلاه). وهذا فلتر آخر للمناظر الطبيعية، ولا ينبغي لأي مصور مناظر طبيعية أن يتحرك من دونه. ورغم أنه مصمّم لتخفيض الإنعكاسات في كثير من الأشياء مثل البحيرات والجداول، وهو ما يفعله باقتدار، إلا أن أكثر الناس يستعملونه لتعتيم صفحة السماء. وهو يشبه وضع زوج من النظارات الشمسية على عدستك، سيبدو العالم أقل لمعاناً مزعجاً.

(3) فلتر يو في UV. تقنياً، يحجب هذا الفلتر الأشعة تحت البنفسجية غير المرغوبة من عدستك، لكننا نستخدمه جميعاً لحماية عدساتنا من الخدوش. إن وضع هذا الفلتر على العدسة يضع قطعة زجاجٍ رقيقة بين عدستك وأيّ شيء قد يخدشها، أو قد يكسرها في أسوأ الأحوال. هذه الفلاتر زهيدة الثمن جداً، فإذا انكسر أحدها أو خُدش، يمكنك استبداله فحسب. الحياة تستمرّ. أما إذا خُدشت إحدى عدساتك، فسيُسمع عويلك على بعد ستّ عمارات. أنا أشتري فلتر يو في لكلّ عدسة أملكها.

فوائد قلنسوة العدسة



إضافة إلى أنها تجعل عدستك تبدو أطول و«احترافية أكثر»، تقوم قلنسوة العدسة بدورين اثنين مهمين جداً (أحدهما معلن ومعروف، والآخر ليس كذلك). الأول هو أن قلنسوة العدسة تساعد على منع وهج العدسة الناجم عن ضوء الشمس، أو من الفلاش، من الوصول إلى العدسة وحرق الصور. معظم العدسات الجيدة يأتي هذه الأيام مرفقاً بقلنسوة عدسة مصمّمة بشكل محدّد لتناسب تلك العدسة بالذات. أما الدور الآخر غير المعروف على نطاق واسع فهو حماية العدسة من أن تُخدّش أو تنكسر أثناء تجوالك وهي معلّقة على كتفك. لا أستطيع أن أحصي لك عدد المرات التي صدمت فيها عدستي بكرسي، أو بطرف منضدة، وحتى بجدار أثناء عبور زاوية، لكن كلّ ما كنت أسمعه حينها هو صوت البلاستيك وهو يرتدّ. ولو أنني لم أكن أضع قلنسوة للعدسة، فأنا متأكّد من امتلاكي لعدد من العدسات المخدوشة أو المكسورة، لكن ليس لدي واحدة منها. أنا أبقي قلنسوة العدسة موضوعة دائماً. إضافة إلى ما تقدم، منظرها رائع (لا تخبر أحداً أني قلت ذلك). بالمناسبة، يمكنك عكس اتّجاه قلنسوة العدسة، ليصبح اتّجاهها مقلوباً نحوك، وذلك عندما تخزنها في حقيبة الكاميرا، أو عند عدم الاستعمال. أنا أتناول قلنسوة العدسة عندما... كلما أتتني واحدة منها مع عدستي، وأبقيها موضوعة على العدسة دائماً.

متى ينبغي استخدام عدسة ماكرو



هذه هي العدسة التي تسحبها عندما تريد تصوير شيء صغير ودقيق جداً، جداً. هل سبق لك وأن رأيت صور النحل تلك المقرَّبة جداً، أو الزهور، أو خنفساء الورد؟ تلك هي عدسة الماكرو. عدسات الماكرو المكرّسة تؤدي تلك الوظيفة المحددة فقط، لكنّها تؤديها باقتدار فعلي. هناك بضعة أمور ينبغي لك معرفتها حول عدسات الماكرو:

(1) تتميز بعمق حقل ضحل بشكل مدهش. ضحل جداً إلى درجة أنك قد تُصوّر زهرة، فتكون الورقة التويجية الموجودة في المقدمة حادّة وواضحة، بينما الورقة التويجية في الطرف الآخر من الزهرة ستكون غير واضحة إلى درجة أنك بالكاد تعرف ما هي. وعمق الحقل الضحل هذا هو أحد الأشياء التي أحبّها في عدسات الماكرو، لكنّه أمر يصبح تحدياً أيضاً حين تحاول جعل المزيد من العناصر واضحة (حاول أن تُصوّر بفتحة عدسة مقدارها f/22 للحصول على أكبر قدر ممكن من الوضوح. حاول أيضاً إبقاء عدستك مستوية أفقياً ولا تميل العدسة إلى الأعلى أو الأسفل عندما تُصوّر، وذلك لتحصل على عمق أكثر بعض الشيء).

(2) أيّ حركة أو اهتزاز صغير سيعني الحصول على صورة تفتقد إلى التركيز، لذا أوصي بشدّة بالتصوير على حامل ثلاثي إذا أمكن ذلك. كما أن استعمال سلك من نوع ما لتحرير الغلَق، لكي لا تضطر إلى لمس الكاميرا بيدك (وهذا هو المسبب المحتمل للاهتزاز)، سيساعد أيضاً (لمزيد من المعلومات حول المحرر السلكي، أنظر الجزء 1).

متى ينبغي استخدام عدسة إمالة وانحراف

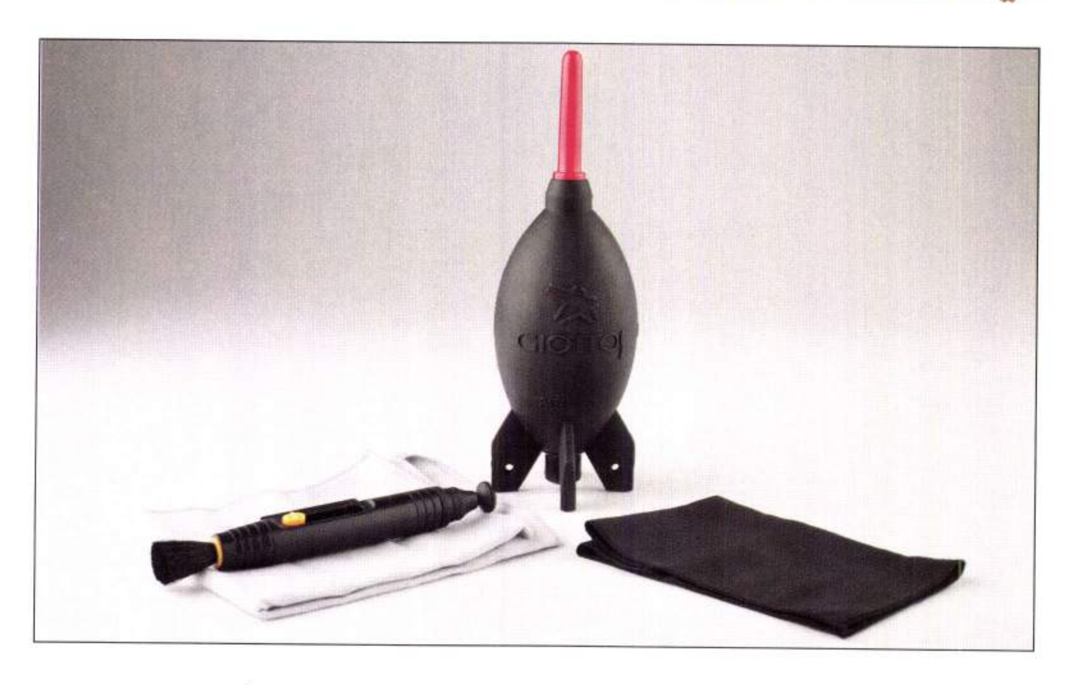


هذه عدسة تخصصيّة إذا كان هناك ثمة عدسة تخصصيّة! وهذه العدسة تُستخدم أساساً لتصوير المباني والعمران، لأنك تستطيع تحريك جزء من العدسة نفسها كي لا تبدو المباني مشوّهة كلما ارتفعت صعوداً. يُقسم مصورو المباني والشواهد العمرانية المحترفون على أهمية هذه العدسات، وكثير منهم يرفضون تصوير المباني إلا بهذه العدسات. بالطبع، مثل أيّ عدسة تخصصيّة فهي ليست زهيدة الثمن.

إذا اشتريت فلتراً، تأكد بأنه بالمقاس المناسب لعدستك

الفلتر الذي تشتريه يجب أن يلائم مقاس عدستك بالذات (بعض العدسات ذات قطر أوسع من غيرها، لذا يجب أن تتأكد بأن مقاس قطر الفلتر الذي تطلبه [يقاس بالملليمترات] هو بمقاس قطر عدستك). على سبيل المثال، عدستي ذات المقاس 18–200 مم تستوعب فلتراً مقاسه 72 مم، بينما عدستي ذات المقاس 70–200 مم تستوعب فلتراً مقاسه 77 مم. هل أدلك على طريقة عظيمة لمعرفة المقاس المناسب بسرعة؟ اذهب إلى موقع «بي آند إتش لمستلزمات التصوير» (www.bhphotovideo.com)، ثم جِد عدستك، وسترى باقة من الفلاتر والملحقات مدرجة تحتها. سيعرضون المقاس المناسب لتلك العدسة. كذلك الأمر، إذا اشتريت فلتراً وأردت استعماله على عدسة ذات مقاس مختلف قليلاً، فيمكنك أن تشتري أحياناً حلقة وصل للتضييق أو التوسيع تتيح لك أن تفعل ذلك، وسيظل الفلتر يعمل كما ينبغي.

كيف تُنظّف العدسة



إذا أصاب العدسة بعض الغبار، أو التلطيخ، أو الأوساخ، إلخ..، فثمة أمر سيء جداً على وشك الحدوث – فذلك الغبار، أو الأوساخ، إلخ..، ستظهر على كلّ صورة تلتقطها بتلك العدسة. جميعها. دون استثناء! لذلك من المهم جداً أن تنظّف عدساتك قبل الانطلاق إلى التصوير، بل كلما رأيت بعض «الشوائب» على عدستك. في معظم الأحيان، يمكنك استعمال قطعة قماش بسيطة لتنظيف العدسة، لكن قبل أن تفعل ذلك يُستحسن أن تبدأ بنفخ أيّة أوساخ موجودة على وجه العدسة (يمكنك أن تفعل ذلك بمجرد النفخ بفمك، لكن من الناحية المثالية يفضّل أن تستعمل منفاخ يدوي صغير)، ثم وبعد أن تختفي الشوائب والأوساخ المرئية عن سطح العدسة، يمكنك تنظيف العدسة بقماش العدسة عبر الفرك بحركة دائرية لطيفة. تستطيع الحصول على عدّة تنظيف للعدسة بمبلغ 15$ تقريباً، والتي تتضمّن منفاخاً، وقماش التنظيف، بالإضافة إلى أداة مفيدة جداً وهي قلم العدسة LensPen، ويحتوي على فرشاة رفيعة صغيرة في أحد طرفيه، ورأس تنظيف خاصّ على الطرف الآخر. هذه الأداة تفعل العجائب.

العدسات الطويلة تأتي عادة مرفقة بأطواق تثبيت

عندما تشتري عدسة طويلة، فهي تأتي عادة مرفقة بطوق تثبيت يتضمن مسنداً خاصاً في أسفله يتيح لك تثبيت العدسة على عصا ارتكاز. لكن هناك شيء آخر ستحبّه أيضاً في تلك الأطواق وهو ليس ظاهراً في بادىء الأمر: فكّ مقبضاً صغيراً واحداً وستستطيع تدوير الكاميرا فوراً من أجل التصوير العمودي مع بقاء العدسة ثابتة. يتيح لك ذلك الانتقال من التصوير العرضي إلى التصوير الطولي خلال ثانيتين فقط.

متى ينبغي استخدام حلقة التركيز اليدوي

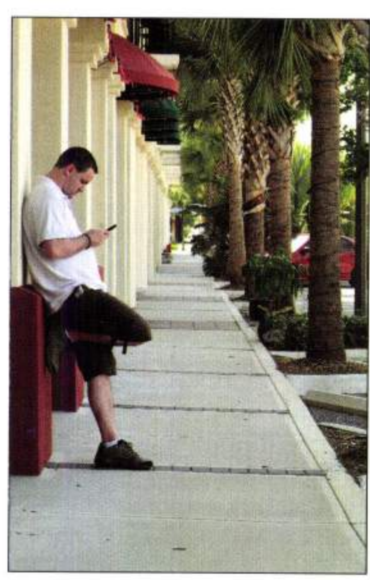

حلقة التركيز اليدوي

يتيح لك معظم العدسات إمكانية تعطيل وظيفة التركيز البؤري الأوتوماتيكي autofocus وتركيز عدستك يدوياً، لكن الكثير من العدسات الحديثة يسمح لك في الحقيقة بأن تفعل كلا الأمرين: ابدأ بالسماح للتركيز البؤري الأوتوماتيكي بأن يقوم بالتركيز الأولي، ثمَ تجاوزه ووعدّل التركيز باستخدام حلقة التركيز اليدوي (توجد عادة في الطرف الأبعد من العدسة). بعض المصورين يفعلون هذا دائماً (الابتداء بالتركيز البؤري الأوتوماتيكي ثم تعديله)، لكن معظمهم (بمن فيهم الداعي) يعتمدون فقط على قدرات التركيز البؤري الأوتوماتيكي الممتازة المتوفرة هذه الأيام لتنوب عنهم في ذلك. إذا أردت تعديل التركيز بنفسك باستخدام حلقة التركيز اليدوي، إذن دع التركيز البؤري الأوتوماتيكي يقوم بعمله أولاً، وتثبّت على موضوع الصورة قبل أن تبدأ بتدوير حلقة التركيز اليدوي.

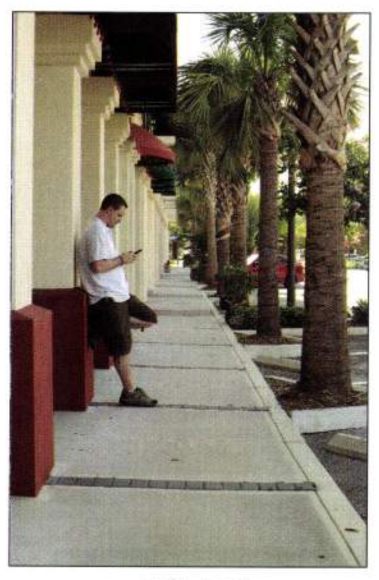
شراء عدسة سريعة جداً لأعمال الاستوديو

على مرّ السنين صادفتُ العديد من المصورين الذين أنفقوا الكثير على العدسات السريعة جداً (مثل عدسات f/2.8 و- f/4 وعادة كلما كانت العدسة أسرع كلما ارتفع ثمنها) رغم أنهم يصوّرون حالياً غالباً أو كلياً في الاستديو فقط. وهذا أشبه تقريباً بإلقاء المال في سلة المهملات، لأنهم قد لا يُصوّرون إلا نادراً أو لا يُصوّرون أبداً باستخدام فتحة العدسة f/2.8 أو f/4 فهم لا يصوّرون في حالات الضوء المنخفض (فبعد كل شيء، هم موجودون في استديو – فإذا أرادوا للأشياء أن تكون ألمع فبإمكانهم زيادة قوّة المصابيح). أحسب أن مغزى هذه القصّة هو: إذا لم تكن مضطراً للتصوير في حالات الضوء المنخفض، فلا حاجة بك إلى عدسات سريعة جداً وباهظة الثمن. احتفظ بمالك لمعدات وملحقات الاستديو الأخرى (أرأيت، كنتَ تعتقد بأنني سأقول فقط «احتفظ بمالك»، لكنّي خصّصت مدّخراتك لبنود لطيفة أخرى مثل مصابيح الاستديو).

العدسات المزوّمة مقابل عدسات الإطار الكامل



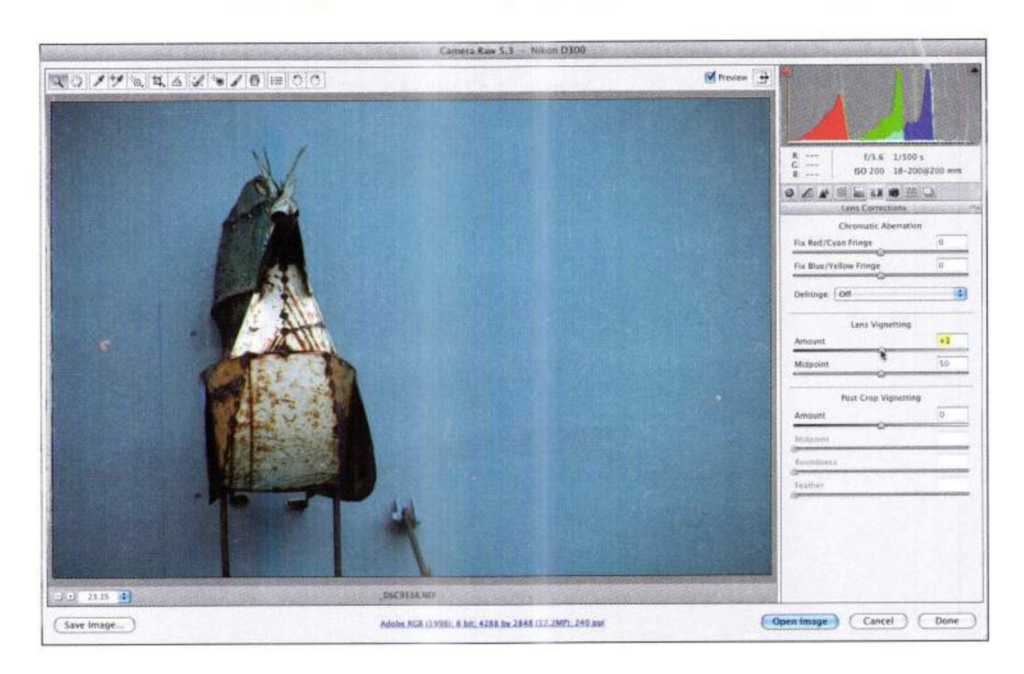
المزوَّم



الإطار الكامل

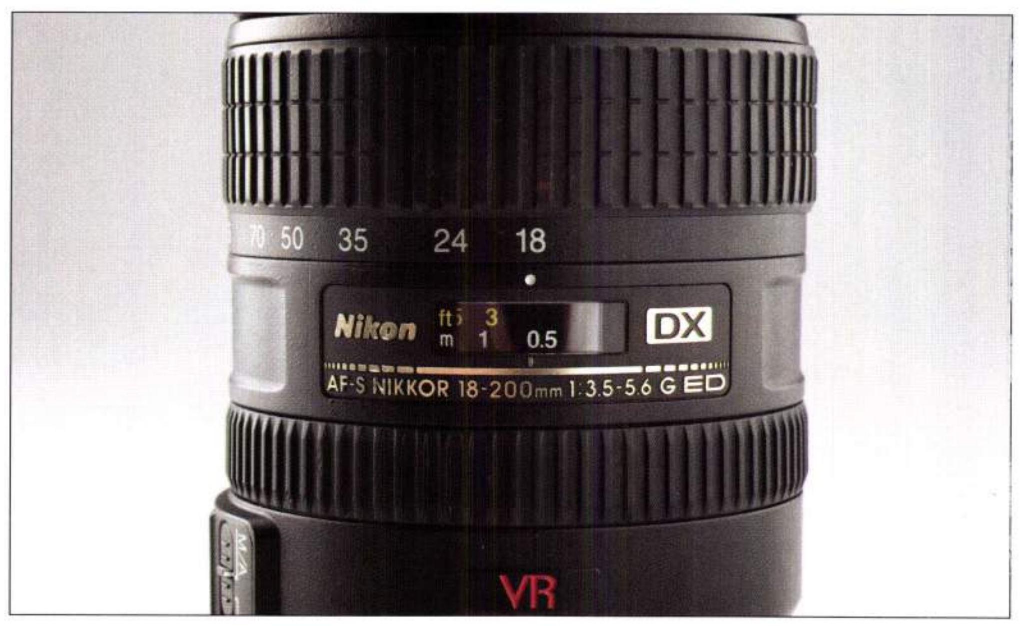
لا بد وأنك قد سمعت بأنّ معظم الكاميرات الرقمية (وكاميرات دي أس أل آر) تحتوي على عامل الزوم. ما يعنيه ذلك هو أن الرقم بالمليمترات الذي تقرأه على العدسة التي تُستعمل مع الكاميرات الرقمية مختلف عما كنت تحصل عليه باستخدام كاميرات الـ35 مم التقليدية التي تُصوِّر على أفلام. على سبيل المثال، إذا وضعت عدسة 85 مم تقليدية على كاميرا رقمية، فلن تكون 85 مم بالفعل. في كاميرات نيكون، ستُزوَّم العدسة بواقع 1,5، لذا فإن عدسة الـ85 مم ستعطيك نتائج عدسة 127 مم. أما في كاميرات كانون، فإن العدسة نفسها ستُزوَّم بواقع 1,6، لذا فإن عدسة الـ85 مم ستماثل حقاً عدسة 135 مم. وهذا الأمر يُربك المصورين الذين انتقلوا من كاميرات الأفلام إلى الكاميرات الرقمية، إذ بالنسبة لهم، 85 مم يجب أن تكون 85 مم، لكن هكذا جرت الأمور دائماً. على أية حال، يوجد حالياً اهتمام بالغ بكاميرات الإطار الكامل، وما يعنيه ذلك هو أنَه باستخدام كاميرات الإطار الكامل، الـ85 مم ستعود 85 مم مرة أخرى. لن يكون هناك عامل زوم، ولا مضاعفة – ستكون العدسة أخيراً وحقاً ما تزعمه. أهه، لكن هناك علّة! (أليس ثمة علّة دائماً؟). إذا وضعت عدسة صُنعت لكاميرا رقمية معيارية (ومعظم العدسات الرقمية كذلك) على كاميرا إطار كامل فسيتم تزويمها (أي سيتم قصّ الصورة إلى الأبعاد المزوّمة). ما تقدم يعني بالنسبة لك ولي أنه إذا اشتريت كاميرا إطار كامل رقمية، فلن تستفيد من مزايا كاميرا الإطار الكامل (على الأقل عندما يتعلق الأمر بالعدسات)، مالم تشترِ العدسات المصنوعة خصيصاً لكاميرات الإطار الكامل. والآن، وبعد أن قلنا ما قلنا، بعض العدسات المتقدمة الأغلى ثمناً تعمل بشكل جيد مع كاميرات الإطار الكامل وهي لا تقصّ الصورة. لذا، كيف تعرف أي واحدة تفعل وأي واحدة لا تفعل؟ لقد أعددتُ قائمة جزئية لمستعملي نيكون وكانون ووضعتها على العنوان www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

ظلال حوافّ العدسات وكيفية التخلص منها



هل حدث لك أن أخذت لقطة، ثم حين نظرت إلى اللقطة على شاشة كمبيوترك، لاحظت بأنّ زوايا الصورة تبدو أعتم من بقيّة أجزائها؟ إنه أمر شائع جداً، خصوصاً باستخدام بعض العدسات المتّسعة الزوايا وبعض العدسات الرخيصة. يدعى هذا التأثير «تظليل الحوافّ»، وهو مشكلة سببها العدسة نفسها وينسحب تأثيرها على الصور. لحسن الحظ، يمكنك إزالة تظليل الحوافّ (والمعروف كذلك بظلال العدسة) في معظم برامج تحرير الصور، مثل فوتوشوب، فوتوشوب لايتروم، فوتوشوب إليمينتس، إلخ. على سبيل المثال، في مربع حوار الكاميرا الخام في فوتوشوب أو إليمنتس، يمكنك النقر على باب تصحيح العدسة Lens Correction وستجد قسماً لإزالة تظليل العدسة. اسحب مقبض المقدار Amount إلى اليمين لإضاءة الزوايا. يقرّر مقبض المنتصف Midpoint الموجود تحته مدى تمدّد التخفيف ضمن الصورة، فإذا كان التظليل موجوداً في الزوايا فقط، يمكنك سحب المقبض المنزلق إلى اليسار قليلاً فقط. أما إذا كان التظليل متمدّداً بعيداً في عمق الصورة، فينبغي أن تسحب إلى اليمين. خلال ثوانٍ قليلة فقط، ستكون مشكلة التظليل قد اختفت. إذا كنت تستعمل لايتروم، فلديك أدوات السيطرة نفسها بالضبط، والتي تعمل بالطريقة نفسها تماماً في وحدة المعالجة Develope. انتقل فقط إلى الأسفل لتصل إلى لوح تظليل الحوافّ Vignettes. إذا بدت لك هذه المسألة مربكة نوعاً ما، فلا تقلق – لقد أعددتُ مقطع فيديو قصير وسريع ليبيّن لك بالضبط ما هو تظليل الحواف وكيف تزيله. يمكنك العثور عليه في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

لماذا يتضمن بعض العدسات فتحتين (مثل 3.5 و5.6)



عندما ترى عدسة زوم مدوّن عليها فتحتين مختلفتين للعدسة، فذلك يعني بأنّه عند النطاق الأقصر (لنفترض بأنها عدسة 18–200 مم، لذا نحن سنتحدّث عن النطاق 18 مم)، فإن قيمة فتحة العدسة يمكن أن تنزل إلى f/3.5، لكن عندما تُزوم بعيداً إلى 200 مم، فإن القيمة الأسرع التي تستطيع تلك العدسة الوصول إليها هي f/5.6. وحين تكون بين هذين الحدّين، فسوف تزيد فتحة العدسة بشكل تدريجي (لذا حين تصل إلى 100 مم، فقد تكون الفتحة هي f/4). يمكنك أن تستخلص مما تقدم أمرين: (1) إذا صوّرت باعتماد طرف الزاوية المُتّسعة (18 مم)، فستكون قادراً على التصوير تحت ضوء أشد انخفاضاً بكثير مما لو صوّرت باعتماد طرف الزوم 200 مم (كلما انخفضت قيمة فتحة العدسة، كلما استطعت أن تُصوّر تحت ضوء منخفض بكاميرا محمولة يدوياً وضمان الحصول على صور واضحة). وهذا يعني أيضاً (2) بأنّ هذه العدسة أرخص ثمناً، ذلك أن «الزجاجات الجيدة» حقاً (كما تدعى) لها فتحة ثابتة (نفس فتحة العدسة على طول نطاق الزوم)، لذا فإن فتحة العدسة ستكون f/2.8، على سبيل المثال، سواء صوّرت بزاوية مُتّسعة أو زوّمت واقتربت بشدّة (على سبيل المثال، عدسة نيكون 70–200 ذات الفتحة f/2.8 والتي تعمل بتقنية في آر VR يمكن أن تصوّر بالفتحة f/2.8 سواء ابتعدت إلى 70 مم أو اقتربت إلى 200 مم).

عندما تريد التركيز بسرعة، شغّل خيار التركيز المحدود

كلّما استخدمت التركيز البؤري الأوتوماتيكي فستعمد العدسة إلى استكشاف كل ما تراه، من بضعة بوصات أمامك إلى عدة أميال عبر المسافة البعيدة، ثم تقفل التركيز على ما تعتقد هي بأنك تستهدفه. قد يستغرق ذلك ثانية واحدة أو اثنتين، لكن إذا كان الشيء الذي تصوّره بعيداً جداً (كنت تُصوّر ألعاباً رياضية أو طيراً فوق شجرة)، يمكنك أن تنقل عدستك من التركيز الكامل Full focus إلى المحدود Limit، وذلك يأمر العدسة بعدم محاولة التركيز على أيّ شيء أقرب من ثمانية أقدام تقريباً. بهذه الطريقة تستطيع التركيز أسرع، لذا لن تخسر اللقطة.

نصائح حول تبديل العدسات



إذا كان لديك أكثر من عدسة واحدة، فقد تضطر إلى تغيير العدسات مراراً في الميدان، وإذا كان الأمر كذلك، فهناك عدة أمور يجب أن تعرفها. الأول هو أن لا ضرورة عموماً إلى إطفاء الكاميرا من أجل تغيير العدسات. وبالرغم من أنك ستقرأ لبعض المتشددين على الإنترنت الزعم بأن المُستشعر الذي سيظل مشحوناً سيجذب الغبار وغير ذلك من الثرثرات، إلا أنني لا أعرف أيّ محترف يُطفئ الكاميرا بالفعل لتغيير العدسات. على أية حال، حين تغيّر عدستك، ولمنع الغبار من الدخول فعلاً إلى الكاميرا نفسها، لا تترك هيكل الكاميرا المفتوح متّجهاً إلى أعلى. أنا أطلب منك ذلك فحسب. من الأفضل أن توجّه الهيكل إلى الأسفل نحو الأرض. كذلك الأمر، إذا كنت تعمل في بيئة متربة أو عاصفة (لنقل بأنك تُصوّر في شقوق أنتيلوب كانيون بولاية أريزونا، حيث لا ينفك الغبار يتقطّر من الأعلى)، فلا تغيّر العدسات مطلقاً – انتظر حتى تصبح في منطقة صافية أولاً، ثم افعل ذلك. ومثالياً، لا ينبغي ترك هيكل الكاميرا مكشوفاً لفترة طويلة (ثانية، لتفادي الغبار)، لذا لا تقضِ خمس دقائق في تغيير العدسات – انزع واحدة ولقّم الأخرى. وليس من الضروري أن تسرع (لا تخاطر بإسقاط شيء ما)، ولكن لا تكن بطيئاً جداً أيضاً.

ما العمل إذا توقف التركيز البؤري الأوتوماتيكي فجأة

أولاً، تحقق مما إذا كنت قد أوقفت وظيفة التركيز البؤري الأوتوماتيكي في العدسة، لكن إذا كانت تلك الوظيفة نشطة، حاول ما يلي: انزع العدسة ثم ضعها ثانية (يسمى ذلك «إعادة ضبط العدسة»). لقد أفادتني هذه الحيلة الصغيرة مراراً وتكراراً.

متى ينبغي استخدام عدسة زوم من نوع «الكل في واحد»



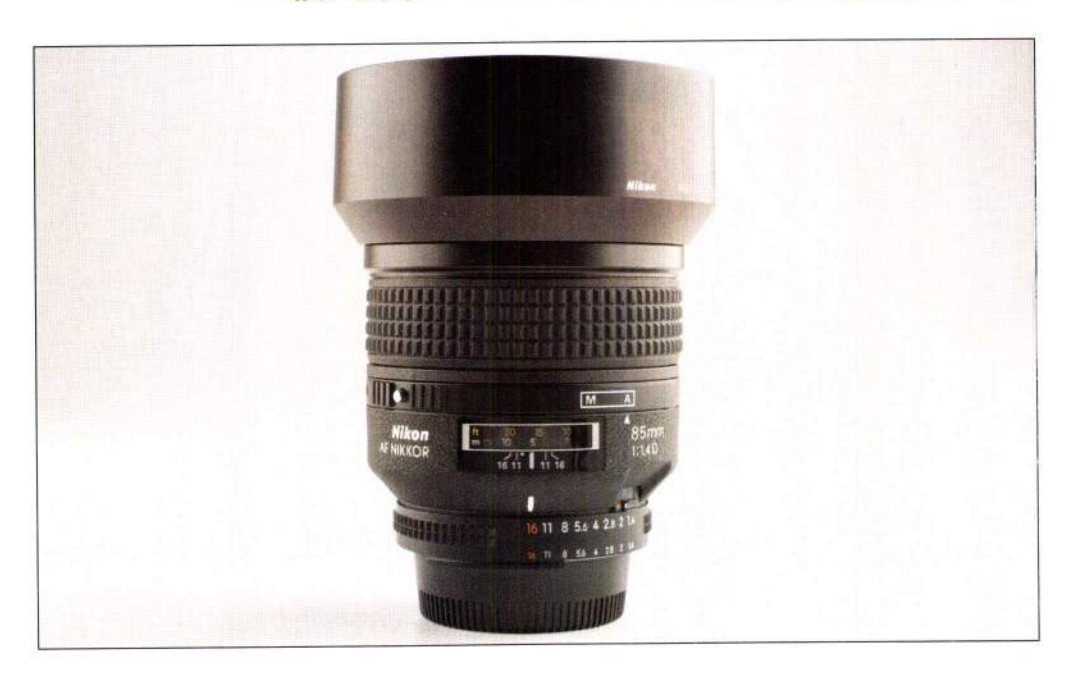
العدسات الأكثر شعبية وأوسع انتشاراً لدى نيكون وكانون هي عدسات الزوم 18–200 مم، وذلك لأنها تؤدي جميع المهام. وهي تغطي جميع الاحتياجات، من لقطات الزاوية المتّسعة اللطيفة إلى زوم التصوير عن بُعد وتُغنيك تماماً عن الحاجة إلى تغيير العدسات. وما هو أفضل من ذلك كلّه هو أن وزنها خفيف وحجمها صغير، وثمنها رخيص نسبياً بالمقارنة مع بعض عدسات الزوم الأغلى ثمناً والتي تغطي نطاقاً بؤرياً أضيق. وهذه العدسات مثالية لتصوير السفر والرحلات (إذ يُفضّل أن لا تجرّ معك حقيبة كاميرا حيثما ذهبت)، أو لجولات المسير والتصوير، ولتصوير شوارع وأحياء المدن، وحتى للمناظر الطبيعية التي ستُصوّرها على حامل ثلاثي. عندي واحدة من عدسات الـ18–200 مم هذه، ويمكنني القول، بمنتهى الأمانة، أنني أحبّها كثيراً. والآن، ستُصادف بعض المصورين الذين يزعمون عبر منتديات الإنترنت بأنّ هذه العدسات لا تلبي حاجاتهم أساساً، لأنها ليست حادّة كما ينبغي أن تكون، أو أنها ليست صلبة ومتينة كالعدسات الأغلى، إلخ. لا تدع هذه الأقوال تحبطك. أنا لا أعرف مصوراً واحداً ممن يملكون إحداها ولم يحبّها، والسبب في غالب الأحيان هو أنها حين تكون مثبتة على الكاميرا، فلن تقول: «أوه، لقد خسرتُ تلك اللقطة لأنني لا أملك العدسة المناسبة»، وذلك لأنها بمثابة عدسات كثيرة مجتمعة ضمن عدسة واحدة. أما بالنسبة للجودة، فلدي صورة مطبوعة بمقاس 30×40 بوصة التقطتها بتلك العدسة أثناء الإجازة، وهي مؤطّرة، ومعلّقة في بيتي. الجميع أحبّ تلك الصورة، وهي تبدو حادّ الوضوح ونقية جداً في جميع أجزائها. أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أغادر في إجازة.

متى ينبغي استخدام «العدسة المرنة»



قبل أنا أحدثك عن هذه العدسة، يجب أن أحذّرك: يدمن الناس على استخدام «العدسات المرنة»، ولا أستطيع أن أحصي لك كم مرة اقتنى أحد المصورين من أصدقائي "عدسة مرنة" ثم لم يستطع نزعها عن الكاميرا. تُصوّر هذه العدسات كلّ شيء، من ولادة طفل إلى إنطلاق مكوك فضاء، لأن هذه العدسات (التي تُركّزها وتُصوّبها بإصبعي الإبهام والسبّابة) تُسبّب الإدمان بكل بساطة. لذا، تذكّر أنني قد حذّرتك. تعطيك «العدسات المرنة» منطقة صغيرة واحدة من الصورة تكون حادّة وواضحة، ثم تبدأ جميع المناطق الأخرى المحيطة بتلك المنطقة الحادّة بالابتعاد سريعاً عن التركيز لتصبح مهتزّة ومشوّشة، وهو الأمر الذي يؤدّي إلى الحصول على مظهر يمكن أن يوحي بالكثير من الحيوية والحركة والتشويق. بالطبع، لا بد من الإشارة إلى أن المظهر الآنف الذكر ليس إلا جزءاً من مزاياها، لأن ما يغري الناس فيها حقاً هي تلك القدرة على أن «تحرّكها بنفسك». إنها تُشعرك كما لو كنت «تصنع الصورة» بالفعل، بدلاً من مجرد التقاط صورة. أنا أتناول هذه العدسة أولاً عندما... أكون في مزاج مناسب لتصوير شيء إبداعي جداً.

ما الذي يجعل من العدسة عدسة بورتريه؟



هناك بعض العدسات التي يمكن اعتبارها عدسات بورتريه، وكثيراً ما يُطرح عليّ السؤال: «ما هي أنسب عدسة للبورتريه؟». ذاك سؤال جيد، وهو من الأسئلة التي (مثل الكثير من الأشياء المتعلقة بالعدسات) ليس لها جواب واحد وجازم. ويمكنني القول عموماً بأنّ عدسة البورتريه ينبغي أن تكون عدسة ذات طول بؤري ثابت (أي أنها ليست زوم) وأن طولها يجب أن يكون بين 85 و105 مم. لكن، هنا المشكلة (وهنا يبرز أيضاً الكثير من الالتباس الذهني): إذا عدتَ إلى الصفحة 72، ستجد أنني تحدّثت عن عامل الزوم وكاميرات الإطار الكامل. لذا فإن عدسة الـ85 مم ذات الطول الثابت والمثبّتة على كاميرا رقمية عادية ليست ذات إطار كامل ستُعادل في الحقيقة عدسة 120 مم، أليس كذلك؟ هل أدركت ما أعني؟ بعد ذلك، قد تتذكر بأنّني تحدثتُ في الجزء 2 عن مدى جمال البورتريه الملتقط بعدسة أطول بسبب لمسة الضغط التي توفرها العدسات الأطول، والتي تُظهر الوجه أكثر جاذبية (عرضتُ مقارنة متجانبة في الكتاب). لهذا فأنت ترى الكثير من مصوّري الأزياء والبورتريهات يتجولون حاملين عدسات 70–200 مم، وتكون تلك العدسات مسحوبة إلى الخارج عند المدى 200 مم لالتقاط صور الرأس أو الرأس والكتفين (خصوصاً إذا كانت قشرة رأس العارضة بادية. آسف – لم أستطع المقاومة). لقد صوّرتُ بعدسات 85 مم موضوعة على كاميرات الإطار الكامل، لكنّني لم أحب مظهر الصور كما أفعل عادة حين أصوّر بعدسة 85 مم موضوعة على كاميرا رقمية عادية، وبالنسبة لذوقي، أنا أحبّ أكثر النطاق 120 مم. إذا كنتَ تستعمل زوم التصوير عن بُعد، يمكنك أن تختبر كلا الطريقتين وترى ما الذي يعجبك. إن ما أريد إثباته هو أن ليس من الضروري أن تشتري عدسة بورتريه (مهما عنى ذلك بالنسبة لك) لتلتقط صوراً احترافية. تؤدي عدسات الزوم الحديثة مهاماً رائعة، وطالما تجاوزتَ النطاق 100 مم، فأعتقد أن النتائج ستسرّك.

العدسات الأساسية ذات الطول البؤري الثابت مقابل عدسات الزوم



يجب أن تدرك أمراً واحداً بالنسبة للعدسات – يميل الناس حقاً إلى أن يكونوا «تقنيين» فيما يتعلق بالعدسات، وهي [العدسات] مصدر نقاش لا ينقطع في منتديات الإنترنت، حيث يُسهب المتحاورون في الحديث حول العدسات التي سيستخدمونها أو التي لن يستخدموها. وأحد النقاشات الحالية يدور حول العدسات الأساسية مقابل عدسات الزوم. وهناك من يُقسم بأنّ عدسات الطول البؤري الثابت (العدسات التي لا تُزوّم – أو بعبارة أخرى، ذات طول واحد ومحدّد – والتي تسمّى عموماً «العدسات الأساسية») هي أكثر حدّة ووضوحاً من عدسات الزوم. وأنا اعتقدتُ ذلك بالفعل في مرحلة ما، وكان الأمر كذلك بالتأكيد. عدسات الزوم كانت أقل جودة، والعدسات الأساسية كانت أكثر حدّة ووضوحاً (وعموماً كانت، ولا تزال، تتيح لك القدرة على التركيز أقرب وأكثر). لكنّني شخصياً لا أعتقد بأن المسألة كذلك بالنسبة لعدسات الزوم الحديثة ذات الجودة العالية، (وليس أي عدسة زوم، بل عدسات الزوم عالية الجودة، مثل العدسة ذات الفتحة f/2.8 الثابتة على كامل الطول البؤري). أعتقد أن هناك عدداً محدوداً من المصورين الذين يستطيعون، بالعين المجرّدة، التمييز بين اللقطة المأخوذة بعدسة زوم واللقطة المأخوذة بعدسة أساسية. وأظن أنه فارق ذوقي حسّي أكثر منه فارق فعلي ملموس، لكن ثانية، هذا هو الذي يُشعل شرارة الجدل الذي لا ينطفئ. وما قلته هنا سوف يؤجج غضب أولئك الذين يودّون الاعتقاد بوجود فارق كبير، لكنّني تحدّثتُ مع بعض مُنتجي العدسات مباشرة ممن يصنعون عدسات الزوم والعدسات الأساسية في آن معاً، وقد أخبرني هؤلاء، ببساطة ووضوح، أنه بوجود عدسات الزوم الحديثة ذات الجودة العالية، ليس هناك فارق مرئي من حيث الحدّة والوضوح بين عدسات الزوم والعدسات الأساسية. ولا بد لي من الإشارة إلى أنني أمتلك عدستين أساسيتين. وكلا يعطي صوراً واضحة وحادّة جداً. وكذلك تفعل عدسات الزوم الجيدة التي أملكها. في كافة الأحوال، هذا ليس أمراً يستدعي الاستماتة في الدفاع عنه. هي مجرد عدسة. وليست عقيدة دينية.

التصوير بفتحة العدسة الأكثر حدّة ووضوحاً



ذكرتُ هذا في الجزء 1، في الفصل المتعلق بالحصول على صور حادّة جداً، لكنّني لا أستطيع أن أضع فصلاً حول العدسات من دون أن يتضمّن هذه التقنية المهمة جداً. باختصار، لكلّ عدسة نقطة قوّتها – وهي فتحة عدسة معيّنة حيث تلتقط تلك العدسة الصورة الأكثر حدّة ووضوحاً التي يمكنها التقاطها. أين هي تلك النقطة؟ هي موجودة عادة عند مؤشرين فوق الرقم الأدنى الذي يمكن للعدسة الوصول إليه. لذا، وعلى سبيل المثال، إذا كنت تملك عدسة f/2.8، فإن نقطة قوتها ستكون بمقدار مؤشرين اثنين فوق ذلك، أي عند f/5.6. هل ستبدو الصورة إذا أخذت بالفتحة f/5.6 أشد وضوحاً بكثير مما لو أخذت بالفتحة f/2.8؟ نعم.

مترجم سكوت



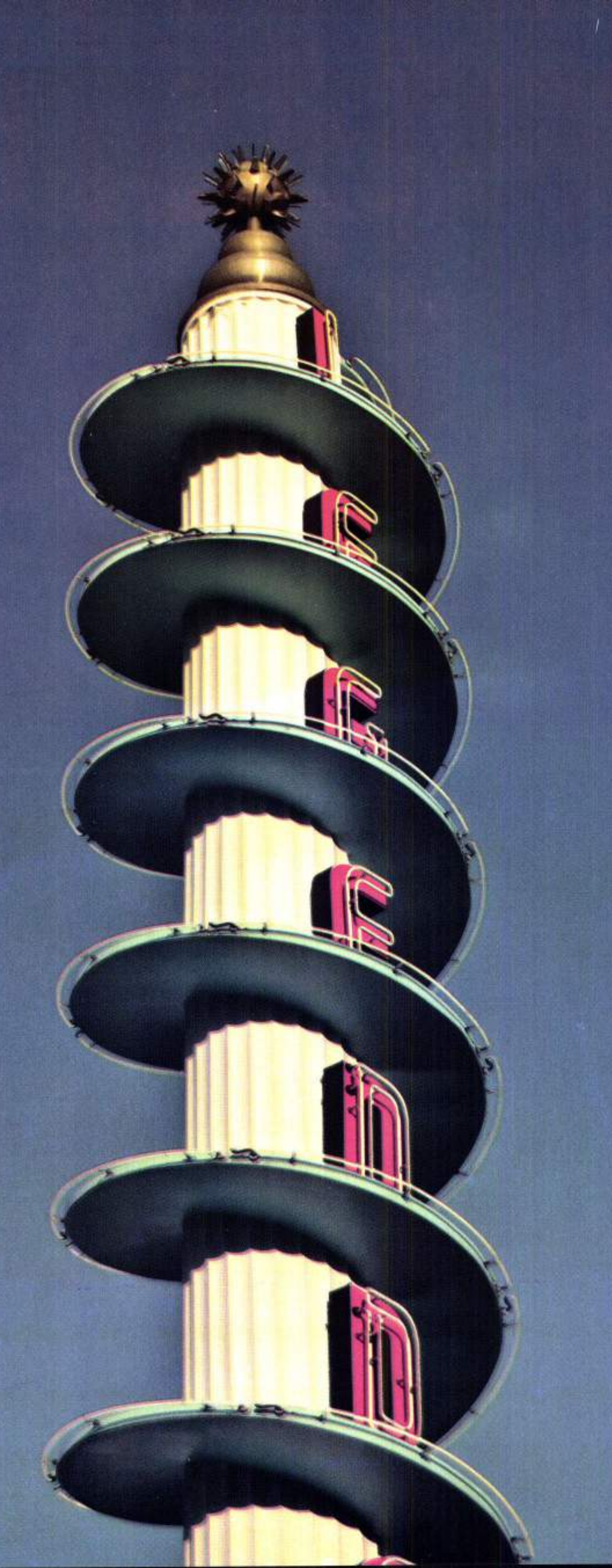
لرطانة المحترفين

عند الحديث عن العدسات، إذا سمعت تعبير «فتحة متّسعة» فذلك يعني بأنك تصوّر باعتماد الرقم الأصغر على عدستك، مثل f/2.8 أو f/4. بالطبع، يمكنك أن تقول فقط: «كنتُ أصوّر بالفتحة f/4»، لكن ذلك لن يبدو مميزاً كقولك: كنتُ أصوّر بفتحة متّسعة بمقدار f/4». مهلاً، أنت تقهقه الآن، لكن انتظر حتى تتواجد في حفلات العدسات المنزلية تلك، ثم تلقي هناك، عرَضاً، بعبارة «فتحة متّسعة». سترى المضيفة وقد أسقطت قلنسوة عدستها.

لكن صديقي يملك تلك العدسة وهو يُصوّر...



حتماً سيحدث ذلك. سيكون لديك صديق مصور محترف، وستسمع بأنّه يستعمل عدسة عين السمكة لالتقاط البورتريهات للمدراء التنفيذيين أو أنه يستخدم عدسة زوم التصوير عن بُعد شديد 400 مم لالتقاط صور الأطفال الرضّع. حينئذٍ ستقول: «لكن سْكوتّ قال أن عدسة عين السمكة لا تلائم البورتريهات، ويجب أن تستعمل عدسة بورتريهات للأطفال الرضّع!». وفيما يلي جلاء الأمر: إذا اشتريت أي واحدة من تلك العدسات، فلا بد وأن تختبرها في تصوير الأشياء الأخرى. في الحقيقة، يجب أن تفعل – إنها عدستك ويجب أن تختبرها في تصوير ما شئت. وذلك نصف متعة امتلاكها. قد تتمتّع بأخذ لقطات عين السمكة في قاعة محكمة، ولقطات عدسة الإمالة والانحراف لحفل تخرّج طفلك من المدرسة الثانوية. في الحقيقة، قد تصبح عدسة الإمالة والانحراف هي العدسة المفضّلة لتصوير حفلات التخرّج، ولا ضير في ذلك أبداً. إن ما آمله من هذا الفصل هو أن أدلك على الاتّجاه الصحيح وأن أمنحك نقطة انطلاق حول أنواع العدسات وأغراض استخدامها، عموماً. لكن لأنها عدسة، فهي ستلتقط صورة لأيّ شيء تُصوِّبها نحوه عندما تضغط زر المصراع. لذا، لا تشعر بالمرارة (أو تفهم الأمر على نحو خاطئ) إذا استعملتَ العدسة التي تُستعمَل عموماً لشيء محدّد من أجل تصوير شيء مختلف بالكامل. هناك اسم لسلوك كهذا: الإبداع. استمتع باستخدامها، ولا يُحبطنّك ما يقوله أشقياء العدسات. إنها عدستك. إبداً!



الفصل الرابع

تصوير المنتجات كالمحترفين

كيف تجعلها تبدو كما أردت لها دائماً أن تبدو

حين تنظر إلى هذا الفصل أول مرة، قد تتساءل: «لماذا أحتاج إلى أن أعرف كيف ألتقط صورة عظيمة لمنتج ما؟». هنالك آلاف الأسباب (من المدهش كم أن تصوير المنتجات ممتع)، لكن ربما كان السبب الأكثر وضوحاً هو أن امتلاك لقطة رائعة للمنتج أمر بالغ الأهمية إذا أردت أن تبيع بعض المواد على موقع المزادات «إي باي دوت كوم». والآن، قد تفكّر في نفسك قائلاً: «لكنني لا أبيع أيّ مواد على إي باي»، وإذا كنت قد فكّرت في ذلك، فأنا أستنتج شيئاً واحداً – وهو أن هذا هو الفصل الأول الذي تقرأه من هذا الكتاب، إذ بالرغم من أن هذا الكتاب لم يُصمّم ليدفعك إلى شراء مواد جديدة، إلا أن الحقيقة المؤسفة تقتضي منك، من أجل الحصول على نفس النتائج التي يحصل عليها المحترفون، أن تشتري بعض المواد والمعدات (قد تكون المادة في بعض الأحيان ملحقاً، أو ضوءاً، أو فلتراً، إلخ..). والمواد قد لا تكلّف الكثير، لكن تظل مواداً يجب أن تشتريها. حسناً، باعتبار أنها مواد يجب أن تشتريها، فربما كان بعض تلك المواد استبدالاً لمواد أخرى موجودة لديك، أليس كذلك؟ على سبيل المثال، إذا اشتريت «طاقم» كاميرا رقمية (حيث تحصل على هيكل كاميرا وعدسة معاً)، ثمّ وبعد أن قرأت الفصل المتعلق بالعدسات، ستتعرف بلا شك على عدسات أخرى سترغب في شرائها. لكنك قد تجادل نفسك ساعتئذٍ: «أنا لا أحتاج حقاً تلك العدسة. فالعدسة التي عندي لا بأس بها». لكن كلما فكّرت في الموضوع أكثر، كلما بدأت بالاقتناع أكثر: «إذا بعتُ عدستي القديمة، وبعض معدات الكاميرا الأخرى التي لم أعد أستخدمها، فقد أتمكن عندئذٍ من شراء تلك العدسة الجديدة»، ثم ستكتشف أن أسهل طريقة لبيع موادّك القديمة هي عبر موقع إي باي (والذي تم اختراعه عملياً للمصورين)، وستقول لنفسك الآن: «من الضروري أن ألتقط صورة لتلك المنتجات»، وفي تلك اللحظة ستدرك بأنّك قد وقعت في أسر الإدمان على معدات التصوير الفوتوغرافي. وحين تكون كذلك، ستعلم أن التعافي من الإدمان على المخدرات أسهل مما أنت فيه، إذ توجد في الحقيقة مراكز للتأهيل ومعالجة الإدمان على المخدرات، لكن ليس هناك مركز لتأهيل ومعالجة المصورين، لهذا السبب فإن أفضل شيء يمكنك أن تفعله هو تجاوز هذا الفصل ومواصلة حياتك بسلام. أرأيت؟ أنا أهتمّ بك.

كيف تصنع الانعكاسات الحقيقية

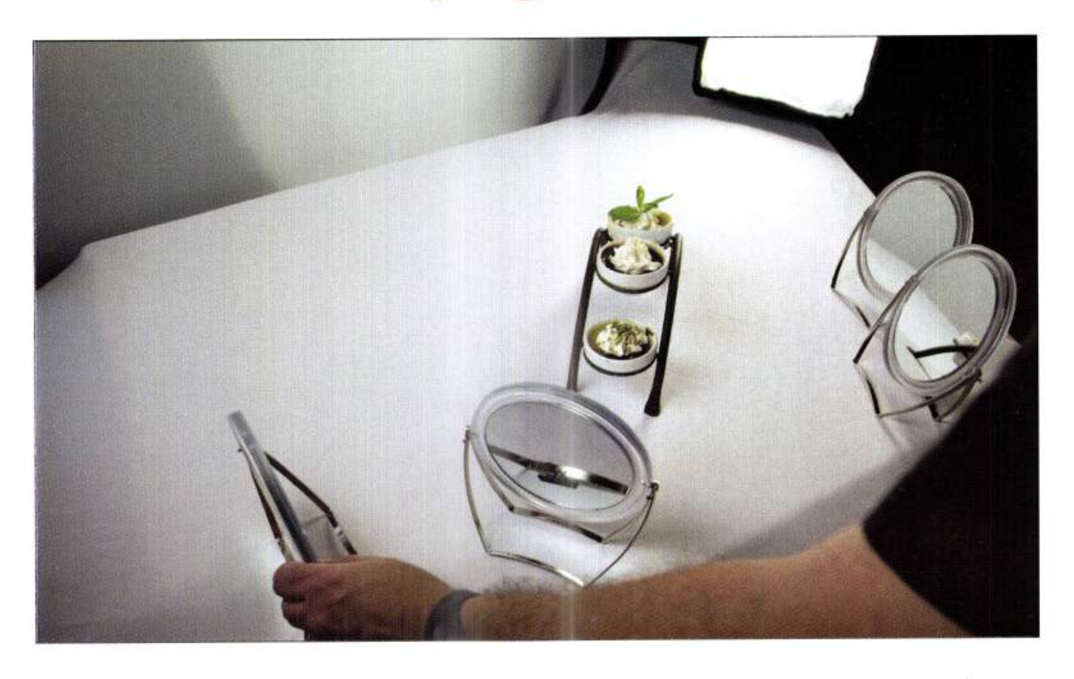


في التصوير الاحترافي للمنتجات، سترى في أغلب الأحيان انعكاساً يظهر تحت المنتَج، وبالرغم من أنك تستطيع إضافة تلك الإنعكاسات لاحقاً في فوتوشوب، إلا أنه من الأسهل الحصول على انعكاسات حقيقية (كذلك الأمر، وبحسب زاوية المنتج، فإن مهمة إنشاء انعكاسات مزيفة في فوتوشوب هي مسألة قد تتراوح بين السرعة والسهولة وبين الألم الحقيقي في الـ#$*%، لذا يُستحسن أن تفعل ذلك فوراً ومقدماً). والطريق الأسهل للحصول على تلك الانعكاسات هي أن تُصوِّر منتجك على نوع من ألواح الزجاج المرن (الشفاف أو الأبيض المجمّد). ضع فقط لوحاً مستطيلاً من الزجاج المرن فوق الخلفية (يمكنك شراء هذه الألواح من الزجاج المرن من مخازن معدات ولوازم البناء بسعر 15$ تقريباً) وهي ستتكفل ببقية العمل. وتجدر الإشارة إلى أن ألواح الزجاج المرن مفيدة لكلّ أنواع المواد الأخرى (سترى بأنّها مستعملة ثانية في زوج من الصفحات، ومرة أخرى في الفصل 10. لرؤية التطبيق العملي لاستخدام الزجاج المرن، أنظر الصفحة 93).

تزييف الانعكاسات في أدوبي فوتوشوب

إذا أردت تزييف انعكاس، ففيما يلي الطريقة: اصنع علامة انتقاء حول صورة المنتَج، ثمّ اضغط Command+J (ويندوز: Ctrl+J) لوضع ذلك المُنتَج فوق وعلى طبقته الخاصة المنفصلة. اذهب إلى قائمة أمر التحرير Edit، ومن قائمة التحويل Transform الفرعية، اختر العكس العمودي Flip Vertical. سيؤدي هذا إلى قلب صورة المُنتَج رأساً على عقب. اضغط الآن وأمسك مفتاح التغيير Shift، واسحب صورة المُنتَج إلى الأسفل مباشرة حتى تتلامس القاعدتان، ثمّ وفي لوح الطبقات Layers خفض نسبة الكمدة Opacity لهذه الطبقة إلى 20٪ تقريباً. هذا كل شيء!

استخدام المرايا لتلك المواضع التي تصعب أنارتها



عندما تُصوِّر المنتجات، من المهم جداً أن تتأكد من أن المُنتَج مضاء جيداً بالفعل، وقد يكون من الصعب أحياناً إدخال الضوء إلى الشقوق والزوايا الصغيرة، لذا فأنت ستحبّ هذه الحيلة: اشترِ بضعة مرايا صغيرة من تلك التي توضع على المناضد (من النوع الذي يباع في الصيدليات أو المخازن الكبرى، لكن تأكّد من أنها قابلة للإمالة). ضع زوجاً من تلك المرايا خارج إطار الصورة، وصوِّبها نحو المنطقة التي تحتاج للإضاءة مباشرة، وهي ستعكس ضوء الاستديو إلى تلك المناطق (إذا كنت تستعمل الإنارة المستمرّة لتصوير المُنتجات، كتلك التي تحدّثت عنها على الصفحة 88، فستكون قادراً على استعمال هذه المرايا كالأضواء الصغيرة المركّزة – عند إمالة المرآة ذهاباً وإياباً، سترى شعاعاً صغيراً من الضوء تستطيع توجيهه حيث تريده مباشرة. حين ترى هذه الحيلة أول مرة، ستندهش. أما إذا كنت تستعمل مصباحاً للإضاءة، فالمسألة أصعب قليلاً، لكنك تستطيع تقوية أضواء التأسيس ثم استعمال ذلك الضوء لتوجيه المرايا. لكن تذكر فقط بأنّك عندما تطلق ضوء المصباح، فإن مقدار الضوء المتّجه إلى تلك المناطق المعتمة سيكون أشدّ سطوعاً). هذا وإنّ أفضل شيء بالنسبة لهذه المرايا هو أنها زهيدة الثمن، وخفيفة الوزن، وصغيرة بما يكفي لدسّها في حقيبة الكاميرا أو في حقيبة معدات الإضاءة.

شراء المرايا الصغيرة

تأكّد من عدم شراء مرايا كبيرة جداً، بل ينبغي لمقاس تلك المرايا ألا يكون أكبر من أربع بوصات تقريباً. كذلك الأمر، إذا اخترت مرآة بمكبّر من أحد جانبيها، فسيكون لديك مظهران مختلفان للضوء.

الإنارة من الأسفل



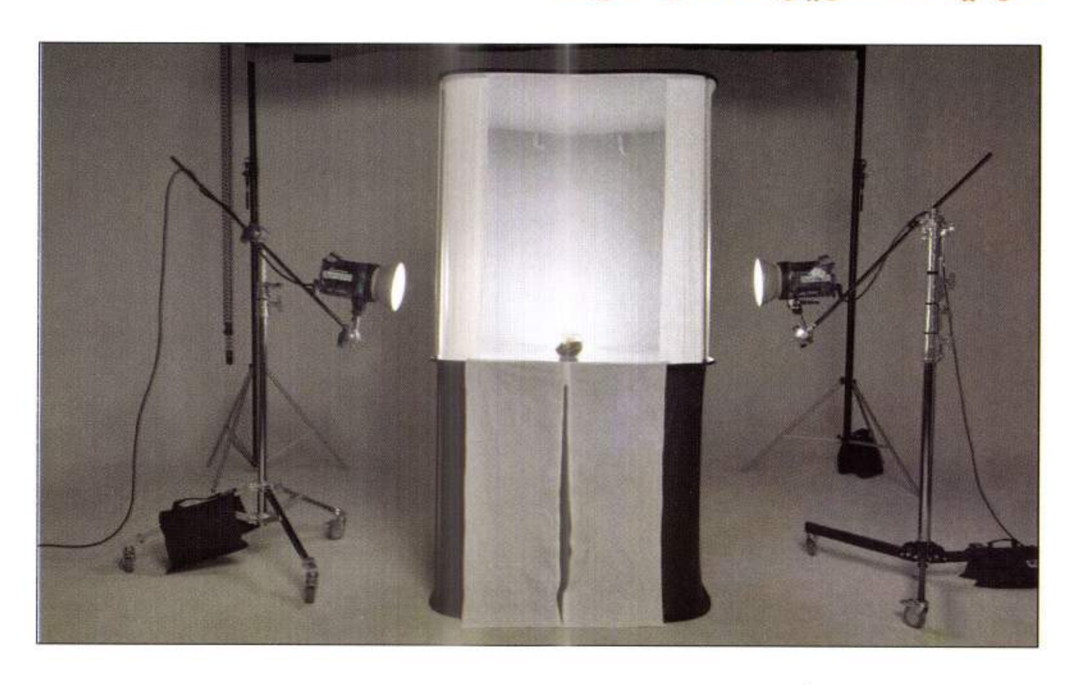


إحدى التقنيات الشائعة جداً لإضاءة المنتجات تتمثل في إضافة ضوء منبعث من تحت المنتج. يُشاهد هذا المظهر بشكل متكرر في التصوير الفوتوغرافي للمُنتَجات، وإذا كنت تُصوّر منتَجاً فيه مناطق شفّافة (مثل الزجاج)، فسيبدو عظيماً حقاً. حسناً، إذن أنت تتساءل حول كيفية جعل ذلك الضوء يمر خلال المنضدة ليصل إلى المُنتَج. الزجاج المرن! فبدلاً من أن تضع المُنتَج على خلفية بيضاء (وتضع بعد ذلك الزجاج المرن فوقها)، تخلّص من الخلفية البيضاء، واستعمل الزجاج المرن كسطح المنضدة (إذا كنت ستفعل هذا في أغلب الأحيان، تأكّد من شراء زجاج مرن أثخن من مخزن المعدّات). فقط علّق الزجاج المرن بين حامليّ ضوء اثنين (أو حتى بين إثنين مسندين أو ظهري كرسيين)، ثم ضع الضوء تحت لوح الزجاج المرن مباشرة – على الأرض – وصوّبه صعوداً ليمر من خلاله.

تركيزك تحت ضوء المنتج

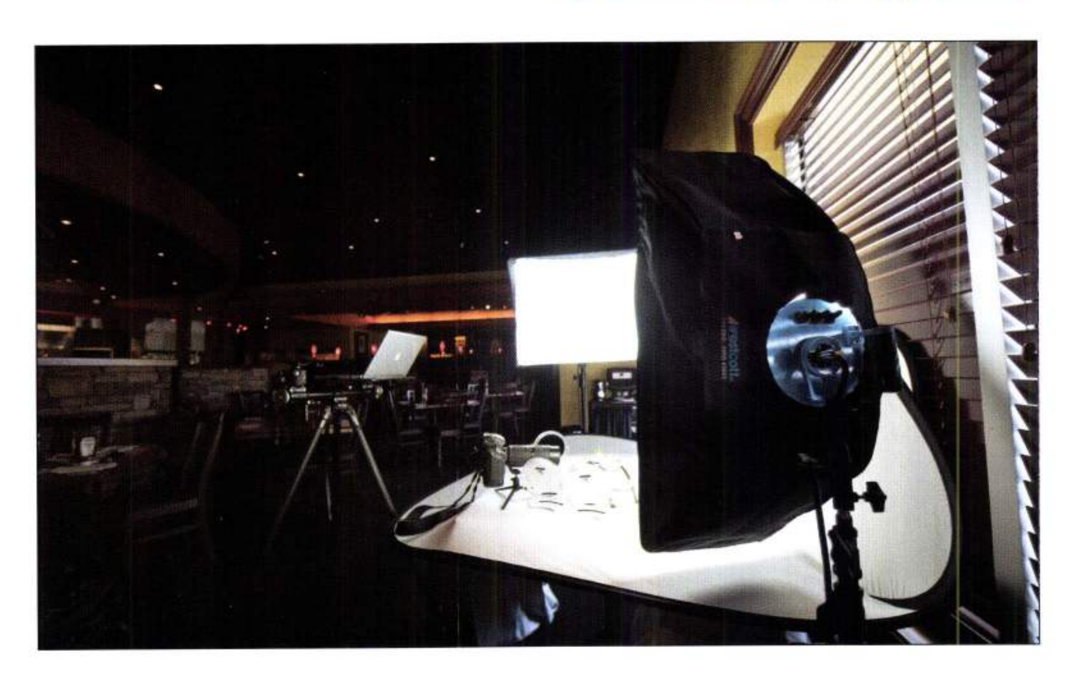
عندما تضيء المُنتَج من تحت، فمن غير المستحب أن تجعل الضوء ينسكب في كل مكان – بل يجب أن يكون مركزاً إلى الأعلى بشكل مستقيم. إحدى الطرق لحل هذه المشكلة هي استخدام شبكة تركيز (أنظر الصفحة 39)، والتي تساعد في تركيز أشعة الضوء، لكن معظم المصورين سيكتفون بوضع ألواح من الفلّين المضغوط أو الأعلام السوداء حول جوانب الضوء الأربعة لكي لا ينسكب الضوء في كل مكان. حتّى أنني رأيت مسلاط توجيه يتمثل في أن تضع المصباح على حامل قصير داخل صندوق كرتوني، ثم تقتطع فتحة صغيرة بحيث يمكنك أن تصل إلى المصباح وتعدّله.

مزايا التصوير داخل خيمة



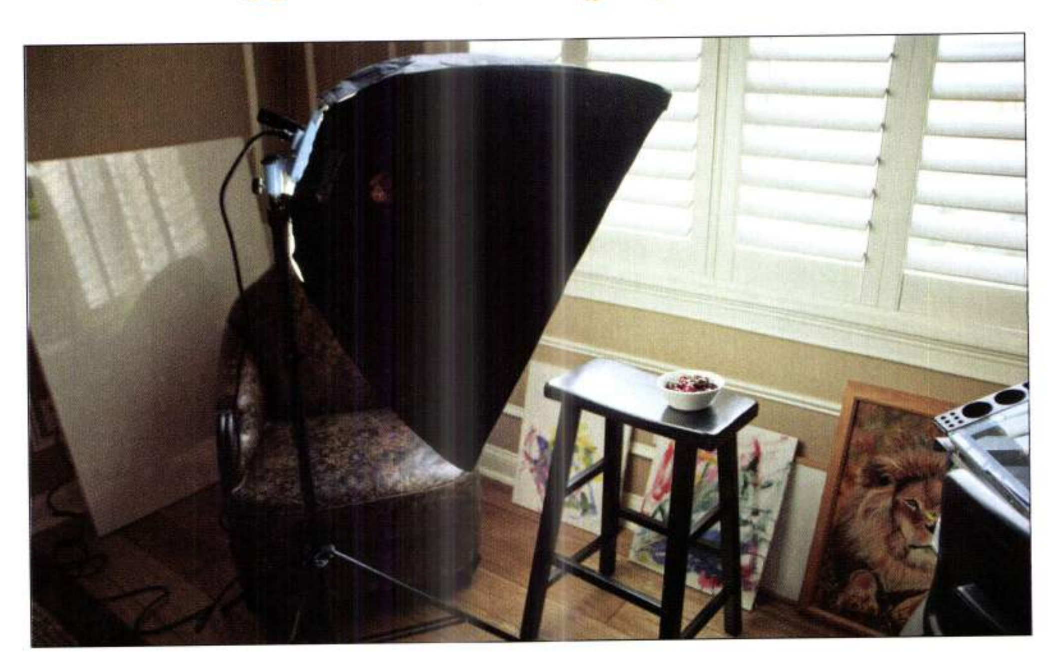
أصبحت خيم تصوير المُنتَجات منتشرة على نطاق واسع أكثر من أي وقت مضى، لأنها تتيح لك بسهولة أن تلفّ الضوء المتوازن حول المُنتَج، وتفادي الكثير من مشاكل الظلّ السيء التي قد تتعرض لها عند استعمال الأضواء المتعدّدة. تعتبر الظلال مشكلة بالفعل والضوء الخافت مشكلة أيضاً، لذا فإن امتلاك خيمة إنارة ذاتية مثل هذه يجعل تصوير المُنتَجات مسألة في غاية السهولة. تكمن الفائدة من هذه الخيم في وضع مصباح على الجانبين أو من جانبي الخيمة (وربما ضوء واحد من تحت، موجّهاً إلى أعلى، إذا اشتريت خيمة تتضمّن تلك المزية، مثل خيمة Studio Cubelite من Lastolite، المعروضة أعلاه)، وستكون واجهة الخيمة مفتوحة لك لتُصوِّر. سيرتدّ الضوء ويثب داخل هذا الصندوق على نحو رائع جداً وسيجعل المُنتَج براقاً يشعّ بالجاذبية، وستفوز ببعض النتائج الجيدة جداً من دون الحاجة إلى أن تكون أخصائي إضاءة. إذا كنت تنوي تنفيذ الكثير من هذا العمل، وخصوصاً إذا كنت ستعمل على تصوير أشياء مثل الساعات أو المجوهرات، فينبغي لك أن تفكّر جدياً بشراء خيمة إضاءة.

استعمال الإضاءة المستمرة



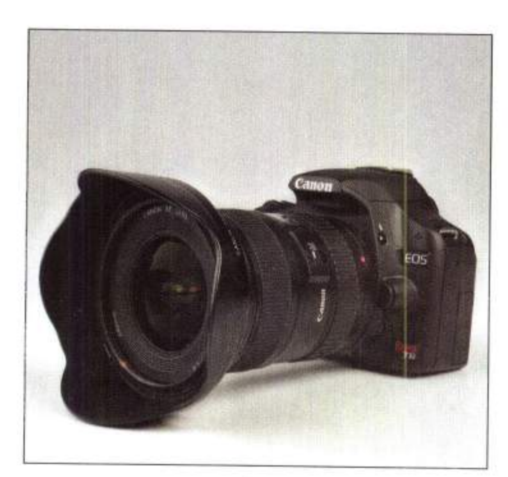
بالرغم من أنني استعملت مصابيح الاستديو مرات عديدة عبر السنين لتصوير المُنتَجات، إلا أنني اليوم حين أريد تصوير مُنتَج ما، فأنا استعمل عادة إضاءة مستمرة مثل Westcott TD5 Spiderlite. وهذه ليست فلاشات، بل هي أضواء تظل مشعّة طوال الوقت، وهي تعطي ضوءاً ساطعاً ومتوازناً يعادل ضوء النهار، لكن ولأنها تتضمن نواة فلورسنت، فحرارتها لا ترتفع، لذا يمكنك أن تستخدمها لإضاءة الأطعمة (كما فعلتُ أنا في لقطة المطعم أعلاه). وهذه الأضواء مناسبة بشكل جيّد جداً لتصوير المُنتَجات، لأنك تستطيع أن ترى بالضبط ما ستحصل عليه – لا حاجة لتصوير بضعة لقطات، وبعد ذلك تعديل الإضاءة، ثم التصوير ثانية، وتعديل الأضواء، لأن ما تراه هو ما ستحصل عليه بالضبط. وإذا وضعنا جانباً حقيقة أنها ستظل مشعّة على الدوام، فهي مثل المصابيح تماماً، ولها جميع الملحقات المماثلة، مثل صناديق الضوء الناعم جميع المقاسات (بما في ذلك صناديق الإضاءة الطولية)، وشبكات النسيج، وكلّ المواد الأخرى، لكن باعتبار أنها ستظل مشعّة دائماً، فلا داعي لأن تقلق حول مسألة امتلاك زناد لاسلكي أو كابلات الفلاش. أنا أوصي أصدقائي دائماً باقتناء هذه الإضاءة، وكلّ من أوصيته باقتنائها وقع في حبّها. يمكنك اقتناء طقم مؤلف من ضوء واحد (والذي يتضمّن الضوء، صندوق الضوء الناعم، سناد الإمالة، وحامل الضوء – يجب أن تطلب اللمبات بشكل منفصل) من بي آند إتش لمستلزمات التصوير B&H Photo وذلك بمبلغ 530$ تقريباً. كما يمكنك أيضاً الحصول على الضوء منفرداً (بسعر 280$ تقريباً)، لكن مرة أخرى، يجب أن تطلب اللمبات بشكل منفصل.

المزج بين الضوء الطبيعي وأضواء الاستديو



إذا كان لديك مساحة واسعة مضاءة بالكثير من الضوء الطبيعي، فبإمكانك أن تُصوّر باستخدام الضوء الطبيعي فقط، لكن المشكلة ستتمثل في جعل الضوء يلتفّ حول كامل المُنتَج. لهذا فإن إضافة ضوء واحد، ومزج ذلك الضوء بالضوء الطبيعي يمكن أن يُحدث فارقاً كبيراً. وأنا أفعل هذا كثيراً عندما أصوّر الأطعمة، أو المشروبات، حيث استعمل الضوء الطبيعي للإضاءة من الخلف (ليصبح هو الضوء الرئيس حقاً) ثم استعمل ضوء إضاءة Westcott Spiderlite المستمرة لضوء الحشو من الأمام (فبعد كل شيء، إذا كان الضوء آتياً من وراء المُنتَج، فستكون مقدمة المُنتَج أشبه بالصورة الظليّة. إن تسليط ضوء صغير من الأمام سيُحدث فارقاً ملحوظاً جداً). إن فائدة الضوء سبيدرليت Spiderlite هي أنه يعادل ضوء النهار المتوازن، وهو يمتزج بشكل جيّد جداً مع ضوء النهار الطبيعي (لرؤية الصورة النهائية من هذه اللقطة، اذهب إلى موقع الوب المكرّس لهذا الكتاب على العنوان (www.kelbytraining.com/books/digphotogv3).

تحسين بقع الإضاءة والظلال في مرحلة المعالجة اللاحقة



قبل



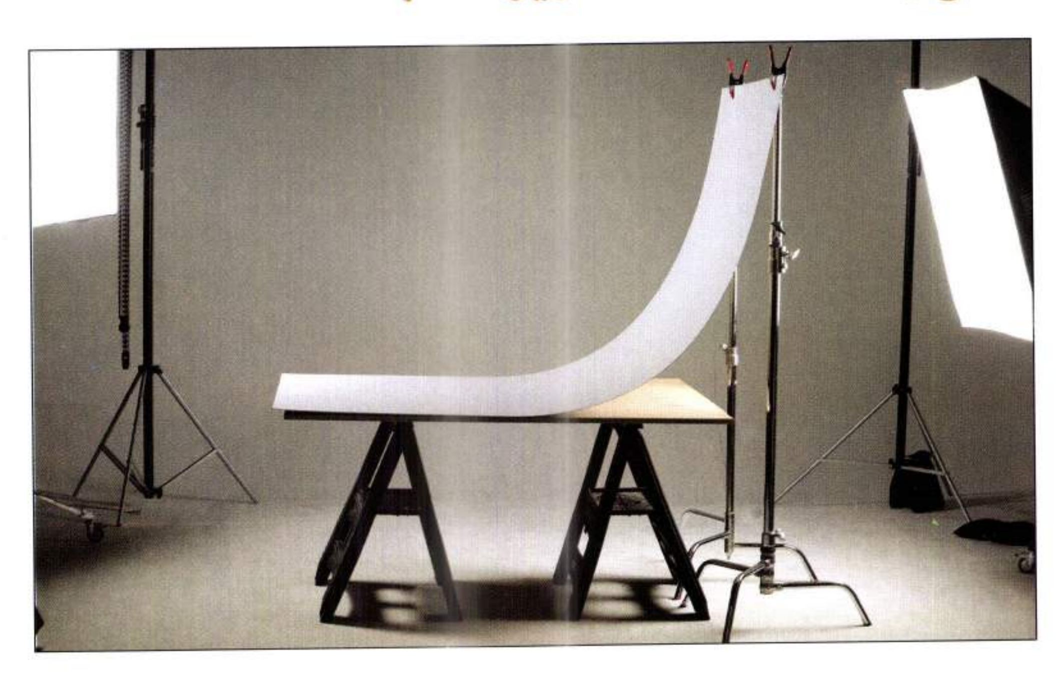
بعد

بالرغم من أننا نجاهد دائماً لنحصل على أفضل قدر ممكن من النتائج الصحيحة في الكاميرا، إلا أن تصوير المُنتَجات يعتبر من المجالات التي تتطلب دائماً تعديلات ومعالجات إضافية في فوتوشوب بعد التصوير («يُسمّى ذلك المعالجة اللاحقة»). عندما أصوّر مُنتَجاً، فإن ما أريد فعله في فوتوشوب (إضافة إلى إزالة البقع، أو الغبار، أو الأوساخ الأخرى من الخلفية أو من المُنتَج نفسه) هو أن أحسّن بقع الإضاءة (المناطق الألمع من المُنتَج) والظلال (المناطق الأعتم). ومن حيث الأساس، أجعل بقع الإضاءة ألمع وأكثر وضوحاً، ومناطق الظلّ أعتم وأغنى بعض الشيء. عندما ترى الفارق الناجم عن ذلك، ستودّ أن تقوم ببعض «المعالجة اللاحقة» بنفسك. لقد أعددت لك فيلم فيديو قصير (يمكنك العثور عليه على موقع الوب المكرّس لهذا الكتاب على العنوان www.kelbytraining.com/books/digphotogv3) لأريك بالضبط ما فعلته المعالجة اللاحقة في فوتوشوب لمعظم صور المُنتَجات الواردة هنا في هذا الكتاب. أعتقد أنك ستُفاجأ من ناحيتين، مدى سهولة ذلك ومدى تأثيره على الصورة النهائية.

ما هو نسق الملفات الذي يجب أن تعتمده لحفظ الصور

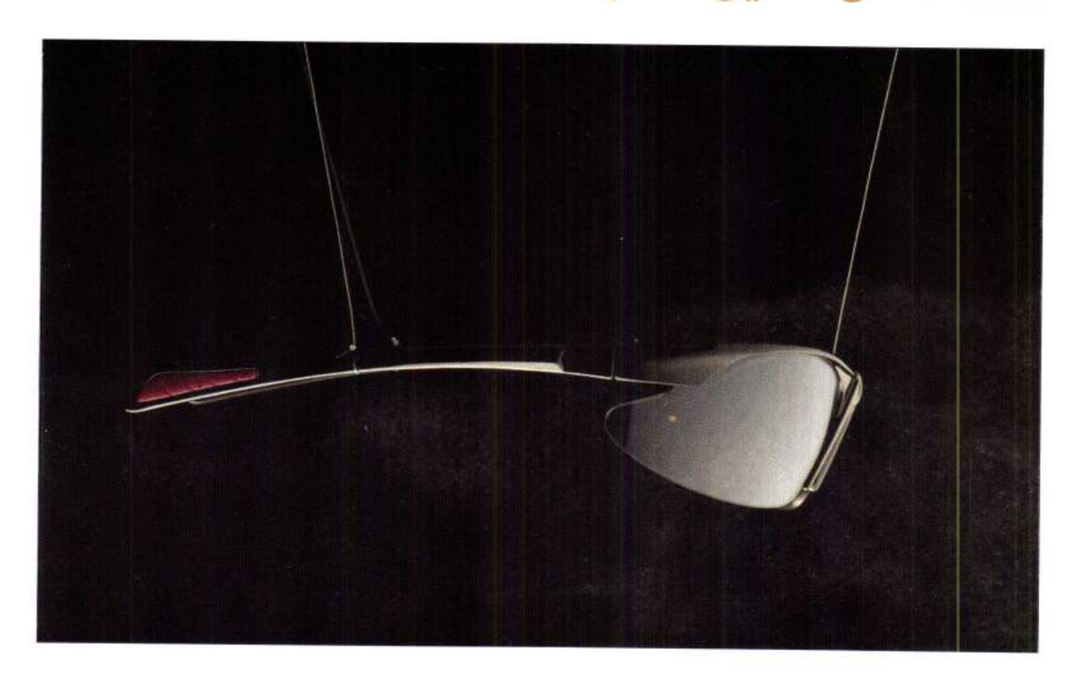
بالرغم من أننا نُصوّر بنسق الملفات الخام، إلا أننا حين نفتح ونحرّر الصور في برنامج مثل فوتوشوب، وفي مرحلة ما، سيكون لدينا نسخ إضافية من الصورة نفسها (لإرسالها إلى مختبر أو لفهرستها وحفظها، إلخ..). وهنا يتوجب عليك أن تقرر ما هو نسق الملفات الذي يجب اعتماده لحفظ الصور. أنا أختار النسق جي بيغ JPEG مع مستوى جودة مقداره 10 (من بين 12 مستوى محتمل) لجميع صوري النهائية (أعتقد أن المستوى 10 يعطي توازناً مثالياً بين المحافظة على جودة ممتازة وضغط حجم الملف بنسبة لا بأس بها).

اصنع بنفسك منضدة تصوير المنتجات



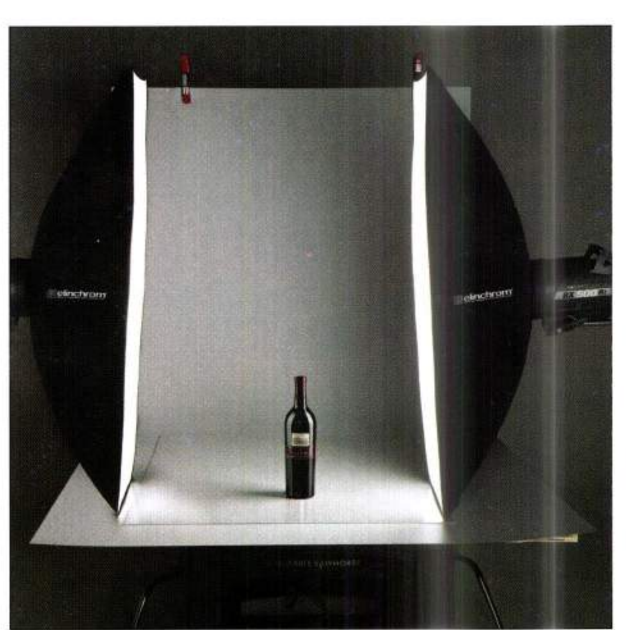
إذا كنت تبحث عن سطح ممتاز لتُصوّر عليه لقطات المُنتَجات، فلا تذهب في البحث أبعد من مخزن المعدّات القريب منك واعثر على لوح كبير من الفورميكا الأبيض. ويعتبر هذا النوع من الألواح عظيماً لعدد من الأسباب: (1) عندما تضع مُنتَجاً على الفورميكا الأبيض، فستجد أن سطحه عاكس للضوء بعض الشيء، لذا فهو سيعطي المُنتَج تلقائياً بعض الانعكاس الطبيعي (وليس انعكاس المرآة الحادّ كما يفعل الأكريليك، بل نوع من الانعكاس اللطيف الذي يشبه الحرير). (2) من السّهل جداً تنظيفه – يمكن بكل بساطة أن تمسحه قليلاً بقماش رطب – لذا لن تضطر إلى استبداله بشكل متكرر، كما تفعل بالنسبة للورق الأبيض المستمّر، و(3) لأنه ينثني بسهولة تامة، حيث يمكنك أن تبسط أحد طرفيه على سطح منضدة، ثم تُعلّق الطرف الآخر على زوج حاملات الضوء الرخيصة باستخدام بعض المشابك (لمزيد من المعلومات حول المشابك، أنظر الصفحة 42)، وهذا يعطيك منحنى ناعم ومتّصل وراء المُنتَج، مما يجعله مثالياً لتصوير المُنتَجات. يُباع اللوح الكامل بمقاس 4×8 بوصات بسعر 45 إلى 50$ تقريباً في مخزن المعدّات القريب مني، وهو يستحق ذلك بالفعل.

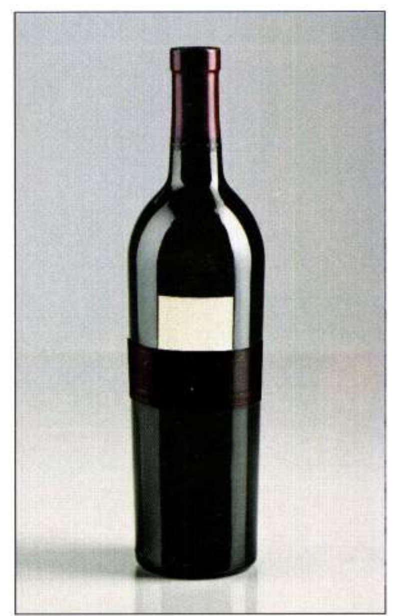
سلك خاص لتعليق المُنتَجات



خيط خفي. وهو ليس لمجرد إصلاح ملابسك – فهذه المادة القوية جداً يمكن أن تُستعمل لتعليق المُنتَجات في الجوّ بحيث يمكنك تصويرها (حسناً، بالطبع، يعتمد الأمر على وزن المُنتَج. فمن غير المعقول أن يحمل بطارية سيارة، إذا كان هذا ما تفكر فيه). ضع فقط ذراع تطويل على حامل ضوء وارفعه عالياً – عالياً إلى درجة أن لا تستطيع رؤيته ضمن شاشة منظار العين – ثم اربط أحد طرفي الخيط الخفي بذراع التطويل، والطرف الآخر بالمُنتَج، ثم ابدأ. والآن، يمكنك أن تستخدم أيضاً خيوط صيد سمك إذا لم تستطع الحصول على الخيط الخفي، وبالرغم من أنه خفي جداً، إلا أنك قد تضطر إلى إزالة ذلك الخيط لاحقاً في فوتوشوب. وذلك ما فعلته في اللقطة أعلاه، وقد أنتجت مقطع فيديو يُبيّن كيف تخلصت من خيط صيد السمك باستخدام أدوبي فوتوشوب (بُثّ ذلك المقطع عبر «تلفزيون مستعملي فوتوشوب»، وهو بودكاست فيديو إسبوعي أشارك في تقديمه منذ عدة سنوات)، ويمكنك أن ترى ذلك المقطع في موقع الوب المكرّس لهذا الكتاب في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

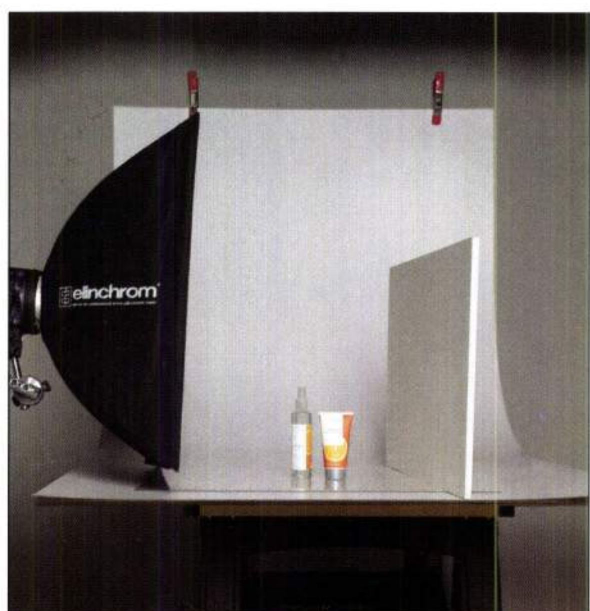
فائدة استخدام صناديق الإضاءة الطولية





هل سبق لك وأن رأيت لقطة لمُنتَج زجاجة شراب، أو قطعة إلكترونيات، ورأيت على المُنتَج انعكاساً طويلاً، رفيعاً، ومستطيلاً، وناعماً؟ وربّما انعكاسين اثنين؟ انعكاسات بقع الإضاءة الرائعة هذه ناجمة على الأغلب من استخدام ركن أساس من أركان تصوير المنتجات لدى مصوّري المنتجات المحترفين – صندوق الإضاءة الطولي Strip Bank. وصندوق الإضاءة الطولي ليس في الحقيقة سوى صندوق ضوء ناعم، مستطيل، ورقيق (تخيّل صندوق ضوء ناعم عرضه 18 بوصة فقط، لكنه بطول 36 بوصة تقريباً)، وهي ذات شعبية واسعة جداً في أوساط تصوير المُنتَجات بسبب تلك الانعكاسات الطويلة والرائعة التي تضفيها على المُنتَجات ذات المادة العاكسة (من الصعب تصوير المُنتَجات العاكسة، لأنك قد ترى انعكاس كلّ شيء في المُنتَج نفسه – حتى المصور أحياناً – لذا كن حذراً حين تُصوّر مُنتَجات عاكسة). يمكنك شراء صناديق الإضاءة الطولية لتركيبها على مصابيح الاستديو، أو حتى لوحدة الإضاءة Westcott Spiderlite TD5 التي أستخدمها لتصوير المُنتَجات، والمسألة اللطيفة بالنسبة لصناديق الإضاءة الطولية هي أنك تستطيع استخدامها طولياً (بشكل عمودي)، أو تدويرها على جانبها واستخدامها أفقياً للحصول على ضوء ملتفّ وواسع جداً.

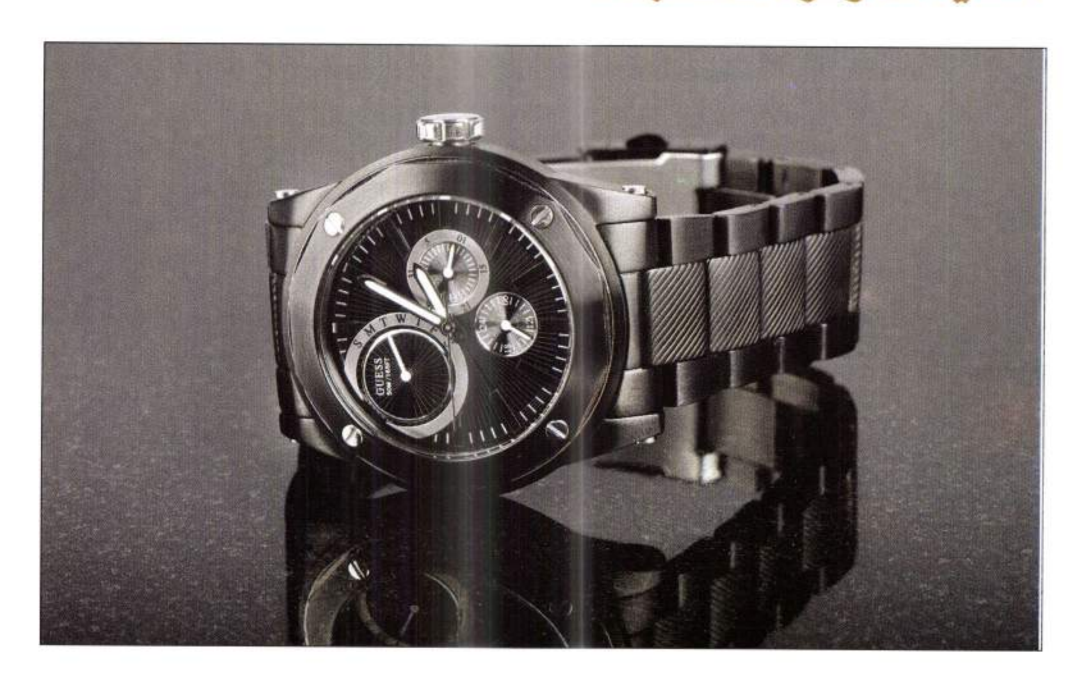
استخدام ألواح الفلّين المضغوط





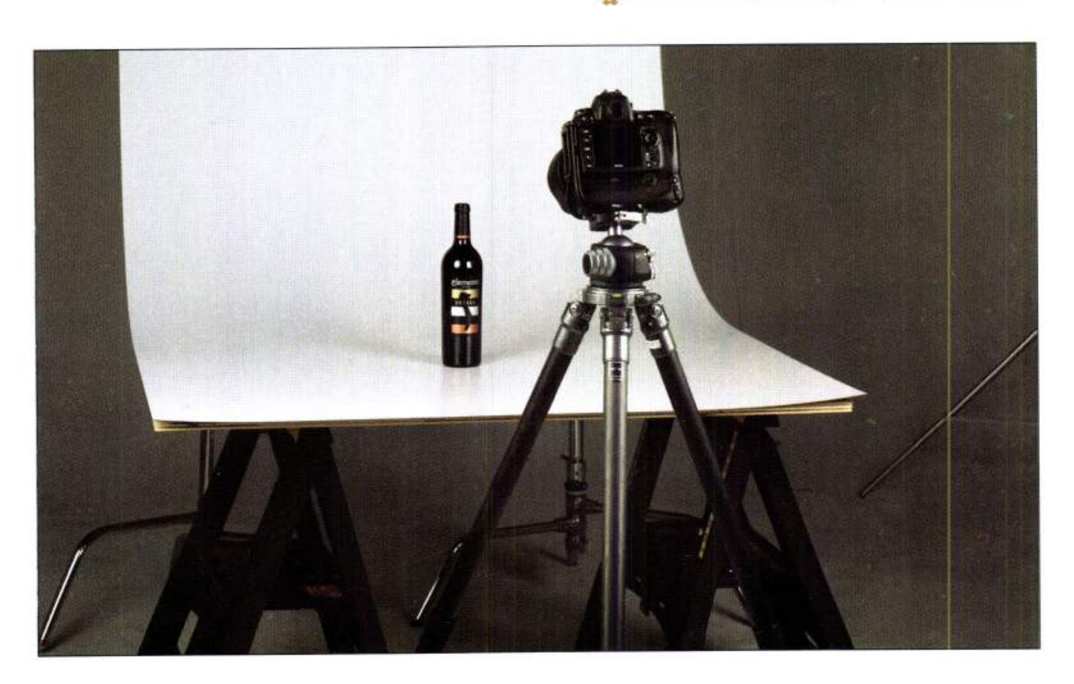
بالرغم من أنك ستجد أن مصوري البورتريهات يستعملون العواكس البيضاء كثيراً في الاستديو (عادة لعكس أو ردّ بعض الضوء من الضوء الرئيس إلى جانب الوجه الواقع في الظلّ)، إلا أنه حين يتعلق الأمر بتصوير المُنتَجات، فستجد، في كثير الأحيان، أن المحترفين يستخدمون بدلاً من ذلك ألواحاً كبيرة من الفلّين المضغوط. تتميز ألواح الفلّين المضغوط بأنها ذات لمعان أكثر بقليل من معظم العاكسات وتعكس ضوءاً أكثر. إضافة إلى ذلك، ولأنك تستطيع قطع ألواح الفلّين المضغوط (الموجودة في معظم مخازن الحرف أو مخازن التجهيزات المكتبية) إلى أيّ مقاس تريده تقريباً، فباستطاعتك أن تجعل تلك الألواح صغيرة بما يكفي لوضعها على منضدة المُنتَج مباشرة والاقتراب من المُنتَج اقتراباً شديداً (لكن ليس إخراجه من إطار شاشة منظار العين).

خلفيات مؤثّرة للمنتجات



إذا كنت تريد الحصول على مظهر مؤثّر للقطات المُنتَجات، جرّب ما يلي: اذهب إلى أقرب وأكبر مخزن لمواد ومعدات البناء وابتع قطعة واحدة من بلاط الغرانيت الأسود. وهذه المادة عاكسة جداً وبمجرد وضع المُنتَج عليها ستجعله يصرخ: «صوّرني!». يبدو وكأن هذه المادة قد صُنعت لتصوير المُنتَجات، بالرغم من إنها زهيدة الثمن جداً (حسناً، على الأقل بالنسبة لبلاطة واحدة منها). احصل على أكبر قطعة بلاط متوفرة في المخزن، لكن باعتبار أنه من المستبعد أن تكون كبيرة جداً، فستستعملها لتصوير المُنتَجات الأصغر التي تريد لها أن تكون ذات مظهر قاتم، ومؤثّر. حاول هذا في المرة القادمة حين تودّ الذهاب باتّجاه مختلف كلياً عن الخلفية البيضاء المعيارية التي تراها بشكل متكرر في لقطات المُنتَجات.

استخدم الحامل الثلاثي



إذا لم تكن لقطات المُنتَجات حادّة الوضوح تماماً، فهي لا تصلح، ولهذا يستعمل المحترفون الحامل الثلاثي دائماً ودونما استثناء. إن الحصول على ذلك التركيز الفائق الدقة والوضوح يعتبر أمراً جوهرياً وحاسماً، مع العلم أنني أحمل الكاميرا بيد عندما أصوّر الناس (إذا كنتُ استعمل مصباح استديو أو فلاش لتجميد أيّ حركة)، لكن عندما يتعلق الأمر بلقطات المُنتَجات، فالكاميرا ستستقرّ على حامل ثلاثي وتبقى هناك. وإذا كنت تبحث عن طريقة للارتقاء بلقطات المُنتَجات إلى المستوى التالي، فهذه هي بالتأكيد الخطوة الأولى.

الحساسية التلقائية تتيح لك دائماً تجميد الحركة



إذا كنت تُصوِّر لعبة رياضية حيث تحتاج إلى تجميد الحركة (مثل كرة القدم، كرة السلة، والبيسبول، إلخ..)، فينبغي أن تتأكد إذاً من التصوير بسرعة مصراع تُجمِّد الحركة – أي بسعة 1/1000 من الثانية تقريباً. وذلك أمر سهل عند التصوير في ضوء النهار الساطع وبفتحة عدسة واسعة جداً مثل f/2.8 أو f/4 كما نفعل عادة عند تصوير الألعاب الرياضية، لكن إذا أصبح الجوّ غائماً، أو تغيّرت الإنارة، أو إذا تأخر الوقت، فستتعرض لخطر تراجع سرعة المصراع إلى أقل من 1/1000 وقد تعود إلى البيت بمجموعة من لقطات الألعاب الرياضية المشوّشة. لهذا السبب لا بدّ وأن تقع في حبّ مزية الحساسية التلقائية للضوء Auto ISO، والتي تضمن لك عدم النزول أبداً إلى أقل من سرعة مصراع محدّدة، لأنها ستزيد الحساسية للضوء تلقائياً من دون أيّ مساهمة منك. وتتجلى براعة هذه المزية خصوصاً في أنها لن تقفز بقيمة الحساسية للضوء من 200 إلى 400 مباشرة، بل ستزيد القيمة بقدر الحاجة بالضبط، لذا فقد ترتفع القيمة من 200 إلى 273 (وهذه قيمة لا تستطيع اختيارها حتى في الكاميرا إذا أردت، أليس كذلك؟). في كاميرات نيكون، تستطيع تشغيل هذه المزية بالذهاب إلى قائمة التصوير Shooting واختيار إعدادات الحساسية للضوء. ثمّ تُدخل القيمة الدنيا التي تريدها لسرعة المصراع (أنا استعمل 1/1000 من الثانية)، وتُشغّل آلية التحكم التلقائي بالحساسية للضوء ISO Sensetivity Auto Control. والآن، ستحصل على اللقطات الحادّة الوضوح في كلّ مرّة، بغض النظر عن تغير الضوء في الميدان. في كاميرات كانون، ينبغي أن تضبط سرعة الحساسية للضوء ISO Speed على A بالنظر إلى شاشة لوح التحكم وتدوير القرص الرئيس في أعلى الكاميرا.

الفصل السابع

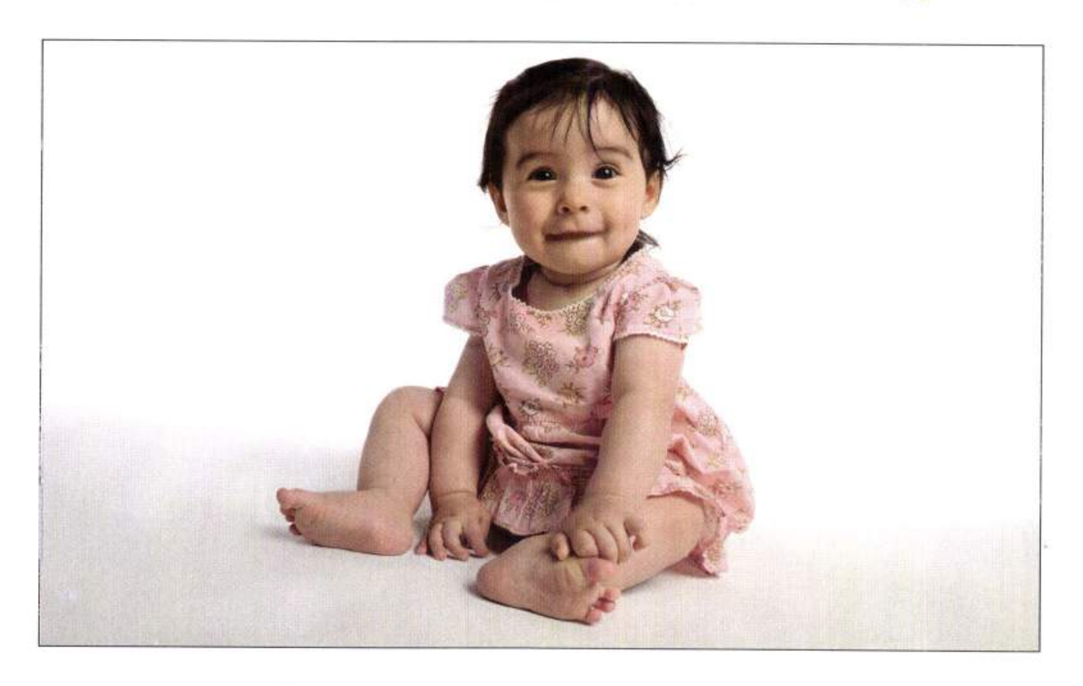
تصوير الرياضة كالمحترفين

كيف تحصل على نتائج احترافية من مهمة التصوير الرياضية التالية

إن تصوير الألعاب الرياضية، خصوصاً إذا كان أحد أفراد عائلتك مشاركاً فيها، يعتبر أحد أكثر الأمور نفعاً، وإثارة، وتشويقاً، وإحباطاً، وهوساً، واستنزافاً عاطفياً، وتجييشاً للانفعالات، وكلفة مادية، وإرهاقاً من بين المهام التي يمكنك أن تقوم بها كمصور. أنا أضعه في مرتبة مساوية تماماً مع التغطيس العرضي للكاميرا غير المحمية في الماء المالح – هو أشبه بذلك. الآن، أقول ذلك عن تجربة، لأنني أقضي في هذه الأيام مقداراً جيداً من وقتي في التصوير الرياضي الاحترافي – حيث أصوّر كلّ شيء من سباقات السيارات إلى مباريات كرة القدم الأمريكية للمحترفين، ومن سباق الخيول إلى البيسبول – واسمح لي أن أخبرك أن هذا النوع من التصوير فيه مقدار من الألم الملكيّ الفخم في المؤخـ..! إذاً، لماذا أقوم به؟ لأنه مغرٍ! انتظر، قلتُ بأنّه مؤلم. وهو مؤلم بالفعل. اسأل فقط أيّ مصوّر رياضي. ففي اليوم الذي يلي يوم التصوير الجدّي، ستجد نفسك وأنت تعرج هنا وهناك كما لو أنك كنت تمارس اللعبة ولم تكن تصوّرها فحسب، ولكن وفي الوقت نفسه، لا يوجد شيء أبداً أكثر إثارة من تصوير الألعاب الرياضية. حسناً، ليست كلّها إثارة، بل هناك الكثير مما نسميه «أسرع وانتظر»، لأنه في جميع الألعاب الرياضية، هناك الكثير من الأوقات التي لا يحدث فيها شيء (مثل الأوقات المستقطعة، والعقوبات، والاستراحات بين الأشواط أو الأرباع، وفواصل التلفزيون، وإصابة شخص ما في الميدان، إلخ..)، وأنت تقف هناك لا تفعل يشيئاً سوى التحدث إلى مصوّري الألعاب الرياضية الآخرين الذين هم عموماً غريبو الأطوار نوعاً ما، لأنهم في لحظات الخمود تلك عندما يدركون كم أنفقوا على المعدات اللازمة لتصوير الأحداث الرياضية تصويراً صحيحاً، وكلّما توقّفوا للتفكير في الموضوع، فهم يموتون قليلاً من الداخل، لأن يعرفون بأنّهم كان يمكن أن يقودوا سيارات رائعة، أو أن يقطنوا في بيوت فخمة، أو كان يمكن أن يرسلوا أولادهم إلى مدارس راقية، لكن بدلاً من ذلك كله، ها هم ينتظرون انتهاء وقت الاستراحة ويقتلون الوقت بتناول المرطبات للتخفيف من ألم الحياة التي هُدرت على الطرقات، وقبل أن تعلم بأن أحدهم يكتب الجزء 3 من كتابه، لا بد وأن تعلم أن كلّ ما يريده حقاً هو ضمّة في الحضن، وعصا ارتكاز محترمة، وعبوة حبوب مهدئة.


ONE

لا تُصوّر الأطفال من الأعلى

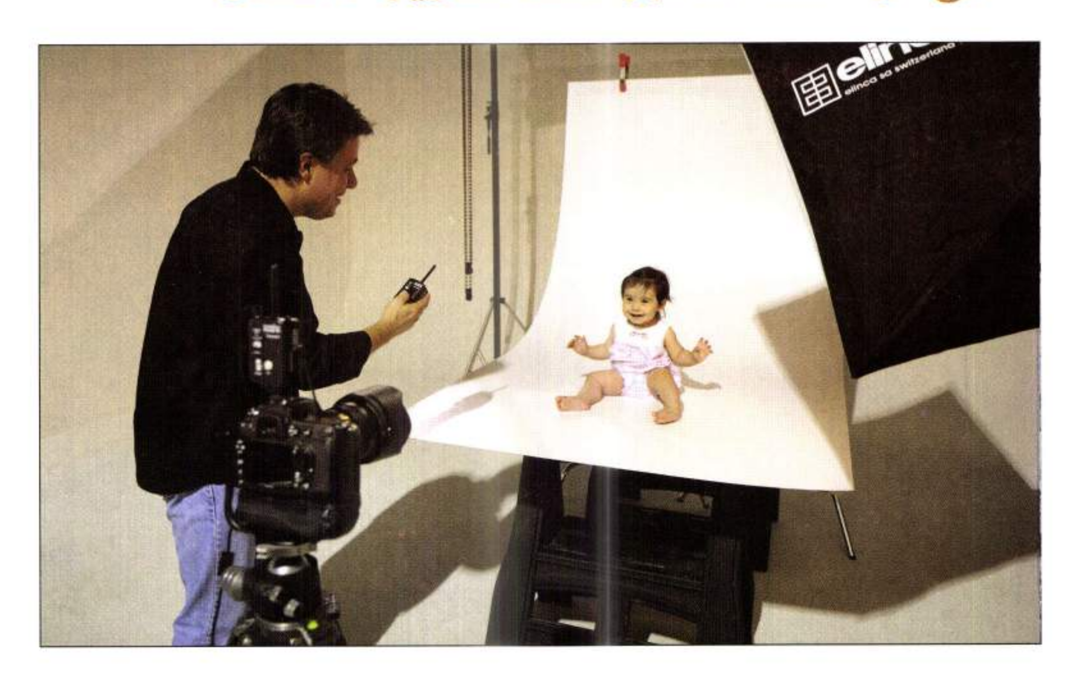


إذا لم تكن سعيداً بصور الأطفال التي تلتقطها لهم، فقد يكون السبب هو أنك تُصوّرهم كما يفعل معظم الناس – من موضع الوقوف، فتكون أساساً تُصوّرهم من الأعلى إلى الأسفل. إنّ المشكلة المرتبطة بهذه الطريقة هي أننا هكذا نرى أكثر الأطفال، حيث نكون واقفين وننظر إليهم نحو الأسفل، وإذا صوّرناهم من نقطة المعاينة نفسها، فهكذا ستبدو الصور – متوسطة. وتقضي حيلة التغلب على هذه المشكلة بأن تُصوّرهم من مستواهم – انزل واستند على ركبة واحدة، أو اجلس (أو حتى اضطجع) على الأرضية، لالتقاطهم من نقطة معاينة لا نراها عادة، وذلك سيُغيّر كلّ شيء، بكل أمانة. وهذا أحد أسهل الأشياء التي يمكنك أن تفعلها والتي سيكون لها التأثير الأعظم على الصور الي تلتقطها.

حيلة «الإمساك بشيء» تنجح أكثر مع الأطفال

إذا كان البالغون يشعرون بالخوف والخجل أمام الكاميرا، فتخيَّل كم سيكون الاستديو (بما فيه من أضواء وحوامل إلخ..) مخيفاً بالنسبة لطفل. ولإشعار الأطفال بالراحة والاسترخاء، استخدم الحيلة نفسها التي تستخدمها مع البالغين – أعطهم لعبة مثيرة أو غير عادية أو حيواناً محشواً لصرف انتباههم عن الكاميرا وتوجيهه نحو المرح واللهو.

اخرج من خلف الكاميرا عند تصوير الأطفال



تعلّمتُ حيلة ممتازة من جاك ريسنيكي، وهو صديق يُصوّر لقطات تجارية راقية للأطفال لاستخدامها في الإعلانات المطبوعة وللعرض في المخازن (وهو أحد أفضل المتخصصين في هذا المجال على الإطلاق). وما يفعله جاك هو أنه يضع الكاميرا في موضع المناسب على حامل ثلاثي، ثمّ وبدلاً من أن يلتصق هناك خلف الكاميرا (ويضع بالتالي شيئاً بين الطفل والمصور)، يأتي إلى الأمام مباشرة، في الأسفل على الأرضية، لكي يُشغل الطفل ويثير انتباهه. يمكنك الآن أن تتفاعل كلياً مع الطفل، وأن تركز على الحصول على ردود الأفعال والأحاسيس التي يصعب جداً استثارتها إذا بقيت مدفوناً هناك خلف الكاميرا. ولجعل هذا يحدث فعلاً، كلّ ما تحتاجه هو مُعْتق مصراع لاسلكي (بي آند إتش لمستلزمات التصوير B&H Photo تبيع هذه الأداة لكلّ الأصناف الرئيسية من الكاميرات)، والآن ستكون أنت وموضوع الصورة وجهاً لوجه – وكلاكما يمكن أن يركّز على المرح الذي يصنع مثل تلك اللقطات التي لا تنسى.

دع شخصاً واحداً فقط يُركّز انتباه الطفل على الكاميرا

إذا كانت الأم والأب والجدة موجودون جميعاً في الاستديو، فسيحاولون جميعاً، وفي آن معاً، دفع الطفل الرضيع إلى النظر إلى الكاميرا. والمشكلة هي أنهم يقفون عادة في مواضع مختلفة خلفك لذا فإن الطفل سينظر في كل أرجاء المكان. اختر شخصاً واحداً ليكون «مثير الانتباه» واطلب منهم الوقوف في الخلف وإلى أحد جانبيّ الكاميرا.

ضع عدداً من الصور معاً لتروي قصة ما

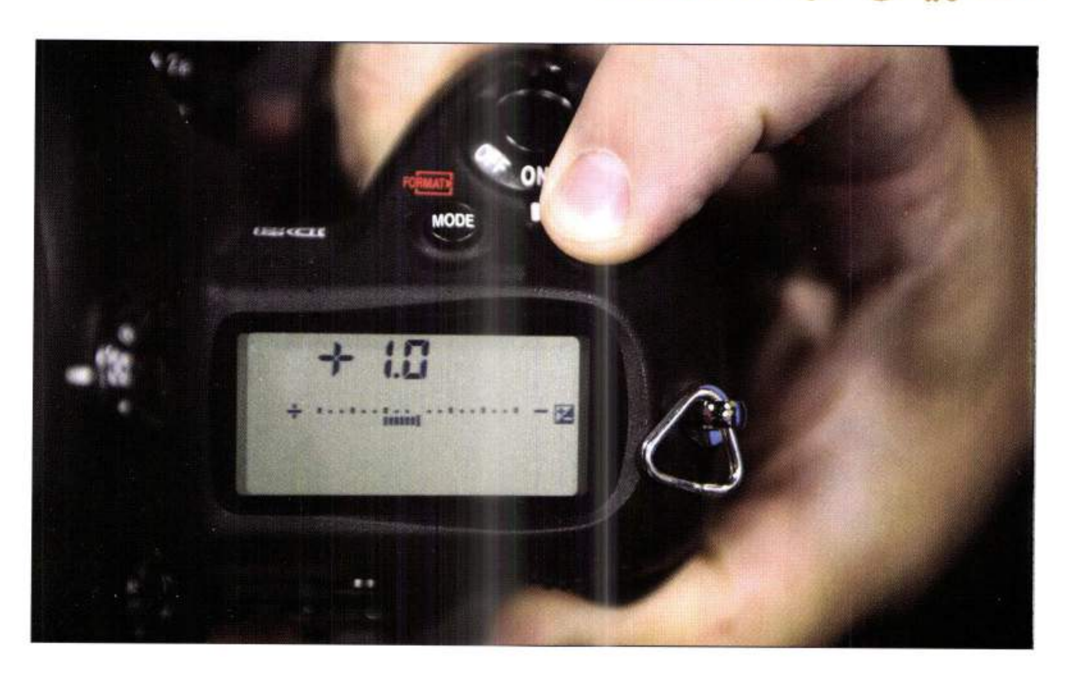


إذا كنت تريد حقاً أن تلتقط شخصية طفل (وكنت مثلي، لست نصيراً متحمساً للقطات المصطنعة والميّتة)، فتابع إذاً التقاط الصور بينما الطفل يلهو ويعبث هنا وهناك بموجودات المكان. ثمّ انتق بعض أفضل اللقطات وضعْ ثلاثاً أو خمساً منها معاً كسلسلة في إطار واحد، كما في المثال المعروض أعلاه. وعن طريق ضمّ مجموعة من الصور معاً على هذا النحو، فستتحوّل فوراً من إطار ساكن إلى قصّة مروية، ويمكنني أن أخبرك من خلال التجربة أن الزبائن (الأهل) يحبّون هذه الطريقة كثيراً!

حيلة تصوير الأطفال حديثي الولادة دون أن تبدو وجوههم مستوية جداً

يمتاز الأطفال الرضّع حديثي الولادة عموماً بوجوه مستوية جداً، وهذا أحد الأسباب التي تجعل من الصعب جداً الحصول على صور رائعة للأطفال حديثي الولادة. وتقضي الحيلة بأن تجعل وجه الطفل يبدو مستديراً من خلال وضع الطفل الرضيع، أو الإضاءة، بحيث يكون أحد جانبيّ الوجه غارقاً في الظلال. يساعد ذلك في إعطاء بعض العمق والبعد، ويحول دون ظهور الوجه مسطحاً جداً.

التعريض الزائد المتعمد



ها هنا مظهر مختلف لتختبره: زِد في التعريض عمداً. وهذا أسلوب جيد عندما تريد للصور أن تبدو لامعة جداً، لأنه يخفي التفاصيل ويعطي كلّ شيء مظهر ضوء الصباح الحالم. وفيما يلي الطريقة: ابدأ بأخذ لقطة عادية (دع الكاميرا تحدّد التعريض الضوئي)، ثمّ أضف بعض التعويض الإيجابي للتعريض الضوئي، وذلك يعني أساساً بأن تقول للكاميرا: «حسناً، أرى بأنك انتقيتِ التعريض الضوئي المناسب لهذه الصورة، لكنّني أريد تجاوز اختيارك وأجعلها أشدّ سطوعاً». في كاميرات نيكون، يتم ذلك بالضغط على زر تعويض التعريض للضوء (زر +/− في أعلى الكاميرا، خلف زر المصراع مباشرة)، ثمّ تدوير قرص الأوامر الموجود على ظهر الكاميرا حتى ترى القيمة +1 ضمن لوحة التحكم في أعلى الكاميرا (مما يعني بأنك جعلت التعريض للضوء أشدّ سطوعاً بمقدار مؤشر واحد أكثر مما تعتقد الكاميرا بأنه القيمة المثلى). في كاميرات كانون، تأكّد أولاً من ضبط مفتاح الكهرباء على الموضع الأعلى (فوق موضع التشغيل On)، ثمّ اضغط زر المصراع نصف المسافة إلى الأسفل، وانظر إلى شاشة أل سي دي العليا، ودوّر قرص التحكم السريع إلى اليمين لزيادة مقدار تعويض التعريض للضوء إلى أن تقرأ القيمة +1. والآن، خذ لقطة وانظر كيف تبدو الصورة على شاشة أل سي دي الموجودة على ظهر الكاميرا. إذا لم تبدُ ساطعة بما يكفي، حاول زيادة مقدار تعويض التعريض للضوء وخذ لقطة اختبار أخرى (وهكذا)، إلى أن تحصل على ذلك المظهر الذي يشبه ضوء نافذة الصباح الحالم.

لا تنجح هذه الطريقة في النمط اليدوي

تنجح طريقة تعويض التعريض للضوء في جميع أنماط التصوير المعيارية باستثناء النمط اليدوي Manual.

الابتسامة ليست شرطاً لازماً

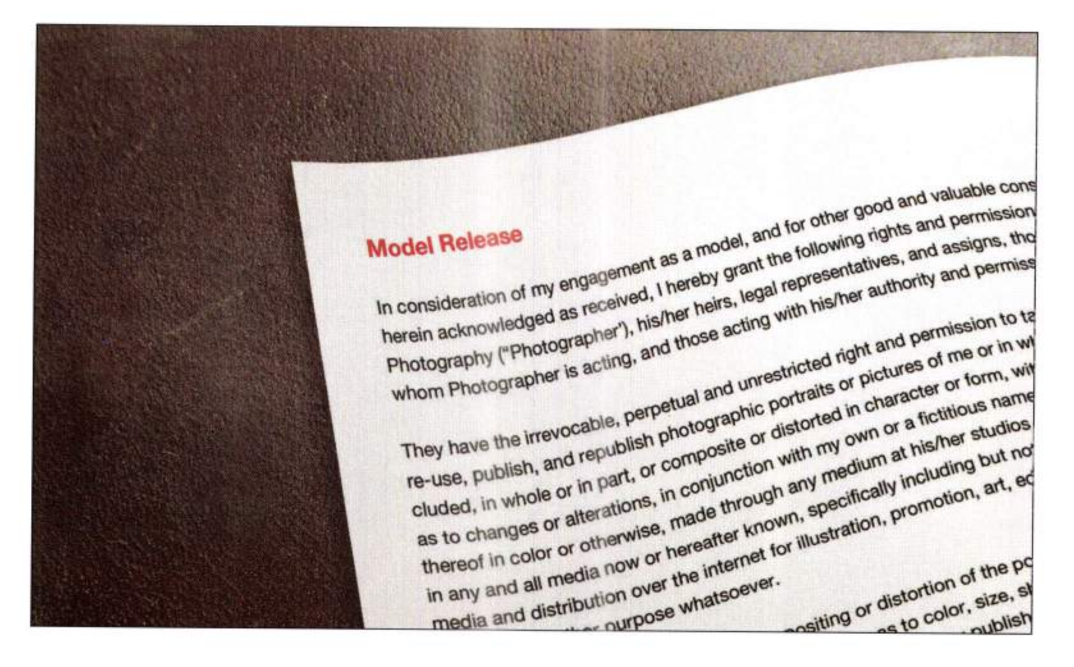


حين نُصوّر بورتريهاً، فإن لدينا ميل للتأكّد من أن الشخص موضوع الصورة مبتسم في كلّ لقطة (فبعد كل شيء، أنت تريد له أن يبدو كما لو أنه سعيد ويقضي وقتاً طيباً، أليس كذلك؟). الابتسامات رائعة، ونحن نريد تلك اللقطات بالتأكيد، لكن تأكّد أيضاً من تسجيل بعض اللقطات «الحقيقية» أحياناً. ونحن لا نبتسم دائماً في الحياة الحقيقية، وحين نبتسم لتصوير بورتريه، فهي في أغلب الأحيان ابتسامة مصطنعة، لذا فأنت لا تلتقط الإحساس الأصيل والحقيقي – بل تلتقط تلك الابتسامة المزيفة التي اعتدنا على تلفيقها مذ كنّا أطفالاً. إذا أردت التقاط بورتريه يتّسم بمزيد من العمق، والإحساس، والواقعية، فخذ بعض اللقطات التي لا يبتسم فيها الشخص موضوع الصورة (كما هو مبيّن أعلاه). وإذا أردت للبورتريه أن يكون أكثر واقعية، فهذه طريقة ممتازة لفتح ذلك الباب.

لا ينبغي لهم جميعاً أن ينظروا إلى الكاميرا

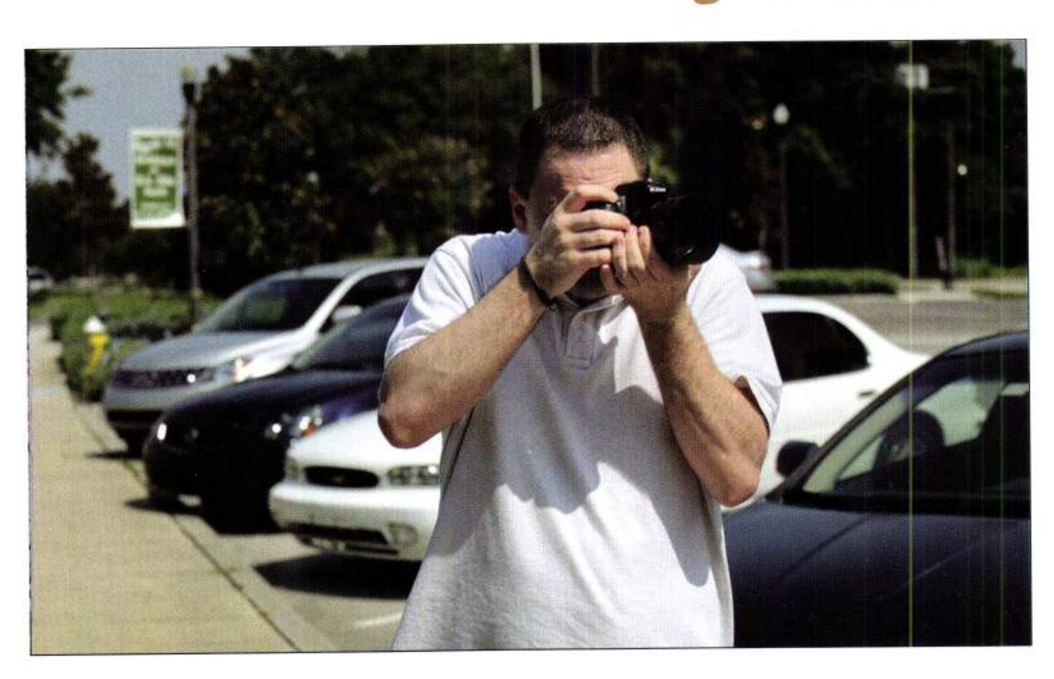
الشيء الآخر الذي نجد أننا مبرمجون على فعله هو التأكد دائماً من توجيه نظر الشخص الذي نُصوّره نحو الكاميرا. وبالرغم من صحّة القول بأن جعل عينيّ الشخص موضوع الصورة هما نقطة التركيز يضيف إلى الصورة بعض الأهمية، إلا أن بعض أهم البورتريهات المثيرة والأكثر جلباً للانتباه التي تم التقاطها يبدو فيها الشخص ناظراً إلى مكان آخر. تذكّر هذا جيداً في المرة القادمة حين تُصوّر بورتريهاً في موقعه، وقد تدهشك وتسرّك النتائج التي ستخرج بها.

احصل على تصريح إخلاء مسؤولية



إذا كنت تُصوِّر شخصاً ما لأيِّ استعمال تجاري، سواء كان صديقاً أو عارضة محترفة، تأكّد من الحصول على تصريح إخلاء مسؤولية موقّع من الشخص موضوع الصورة قبل مغادرته الاستديو. يعطيك هذا التصريح، أنت المصور، الحق باستعمال الصور في المشاريع التجارية مثل الإعلانات، الأدلّة، مواقع الويب، والنشرات الدعائية، أو إعادة بيع الصور للاستعمال في مخازن الصور. تحتاج تصريح مكتوب وموقّع من الشخص موضوع الصورة لاستعمال صوره بهذه الطريقة، إذ من دون ذلك التصريح قد تعرّض نفسك لدعاوى قانونية وحالات محرجة مع زبائنك. لذا، يمكنك تفادى كلّ ذلك بالحصول على تصريح موقّع. والعارضات المحترفات معتادات على توقيع نماذج التصاريح المذكورة (وكم سيكون رائعاً إذا استأجرت عارضة محترفة لمهمة تصوير، ثم لم تسمح لك باستخدام الصور لأي غاية)، لذا فإن هذه لن تكون مشكلة مطلقاً، ولا داعي للشعور بالحرج من طلب التوقيع على التصريح. وإذا كان الشخص موضوع الصورة صديقاً أو زميل عمل، فقط أعلمه مقدماً بأنك ستحتاج لتوقيع تصريح يجيز لك استعمال صوره، ويجب أن لا تكون هناك مشكلة (لم أصادف أبداً شخصاً استأجرته أو استعنت به لتصوير لقطة ما ورفض توقيع التصريح المطلوب). والآن وبعد أن علمت بأنك تحتاج إلى تصريح، من أين تحصل على واحد؟ يمكنك أن تجد العشرات من نماذج التصاريح المجّانية على الإنترنت (ابحث فقط عن model release)، أو زر موقع المصورين الأمريكيين المحترفين (اذهب إلى ppa.com ابحث فقط عن model release) أو موقع جمعية المصورين الإعلاميين الأمريكيين (ASMP) في http://asmp.org/commerce/legal/releases/ لتجد مقالة رائعة على نماذج تصاريح إخلاء المسؤولية. والقوانين المتعلقة بالتصاريح تتفاوت من ولاية إلى أخرى، ومن بلد إلى آخر، لكن امتلاك تصريح موقّع أفضل بالتأكيد من عدم امتلاكه.

التصوير في الشارع



هناك العديد من المصورين المشهورين المتخصّصين في التقاط صور الناس وهم يتجولون في الشوارع، مسجّلين مشاهد الحياة الحقيقية لحظة حدوثها حولهم. لسوء الحظ، يشعر الناس هذه الأيام وأكثر من أي وقت مضى، بالقلق والحذر ممّن يلتقطون صورهم في الشارع، لكنّني تعلّمت حيلتين ممتازتين من يوم قضيته متجوّلاً في شوارع مدينة نيويورك، برفقة الأسطورة الحيّة جاي ميسيل، وهما حيلتان يمكنهما أن يُحدثا فارقاً حقيقياً. الأولى هي أن تُصوّر بعدسة صغيرة. يمكن أن تكون عدسة زوم، لكن كلما كانت أصغر وأقل نتوءاً كلما كان ذلك أفضل. وقد أشار جاي بأنك حين تُصوّر في الشارع، كلما طالت العدسة المستعملة، كلما ازداد حذر (وربما غضب) الناس الذين ستُصوّرهم. وحين تضع عدسة طويلة على الكاميرا، تتحوّل من مجرد سائح آخر في الشارع إلى ما قد يعتبرونه أحد المصوّرين الصحفيّين، وحينئذٍ يمكن أن تأخذ الأمور منحى سيئاً. إضافة إلى مجرد التصوير بزوم صغير أو بعدسة ذات طول بؤري ثابت، أشار عليّ جاي بضرورة «نزع قلنسوة العدسة» لأن أيّ شيء قد يُظهرك بمظهر المحترف سيزيد من المقاومة التي ستواجها. الحيلة الأخرى هي أن لا تنظر في عيون الناس عندما ترى اللقطة التي تريدها – لا تثبّت عينيك على موضوع الصورة، خذ اللقطة وحسب، فإذا نظر أحدهم إليك نظرة ودّ، ابتسم فقط وانصرف. والآن، كنّا نُصوّر في مدينة نيويورك، حيث ينتشر المصوّرون الصحفيّون والناس قد يكونون أكثر حذراً وبعضهم برفقة حرّاسه. في معظم المدن الأخرى، وفي البلدان الأجنبية، وجدتُ أن ابتسامة لطيفة تفي تماماً بالغرض وسيسمح لك معظم الناس بالتقاط صورهم. وإذا أريتهم الصورة على ظهر الكاميرا، فسيسمحون لك عادة بالتقاط مجموعة كاملة من الصور، والأمر المهم هو احترام كلّ شخص. فإذا لم يرغب أحدهم بالتقاط صورته، وعبّر عن ذلك بملامح وجهه (أو بإشارة من يده)، فلا تصوّره.

التصوير عند الشاطئ



إضافة إلى مجرد التصوير في بيئة ضوء الشمس المباشر واللامع جداً (أنظر الصفحة السابقة للتعامل مع ذلك)، فإن التصوير على الشاطئ يتضمن مجموعته الخاصة من التحديات التي ينبغي لك أن تأخذها في الاعتبار قبل الشروع في التصوير على الشاطئ. التحدي الأول هو الرمل – العدو الطبيعي لمعدات التصوير. ولا يحتاج ذلك الرمل الدقيق ريحاً شديدة ليبدأ بالتطاير، فإذا كنت في الخارج في موقع ما وأردت تغيير عدستك، فإن أفضل طريقة هي أن تعود إلى سيارتك وتغيّر العدسات هناك، أو أن تجلب معك حقيبة تغيير تُمكّنك من دسّ هيكل وعدسات الكاميرا داخلها وأجراء عملية التغيير السريع. و لاتنسَ أيضاً، بعد الانتهاء من التصوير والعودة إلى الاستديو، ضرورة تنظيف الكاميرا والعدسات من الخارج، خصوصاً إذا كنت تُصوّر قرب ماء مالح. إضافة إلى ذلك، لا تنسَ جلب الأشياء الأخرى التي لا تتعلق بمعدات التصوير مثل عبوات الماء التي تكفي لجميع العاملين ضمن مهمة التصوير، وملابس بديلة (ومناشف) إذا كنت ستُصوّر في الماء أساساً، وكذلك الأمر (أعرف أن هذا قد يحدث من دون تذكير، لكنني سأقوله على أية حال) اجلب مرهم واقي من أشعة الشمس واستخدمه مراراً.

استخدام الستائر للتصوير تحت ضوء الشمس المباشر



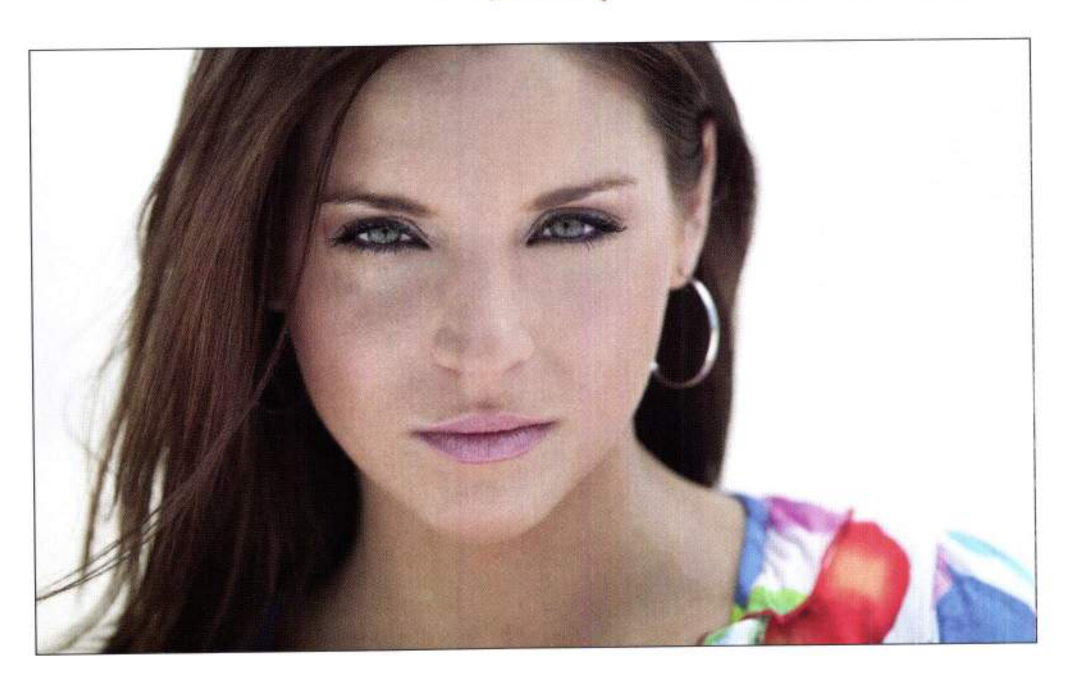
إذا كنت تتساءل كيف ينجح المحترفون بالتقاط تلك الصور المدهشة في ضوء الشمس المباشر، على الشاطئ مثلاً، أو في الخارج في منتصف اليوم في حقل ما، ففيما يلي الحيلة: هم لا يفعلون. هم لا يُصوّرون في ضوء النهار المباشر، لأن ما لا تستطيع رؤيته، خارج الإطار، هو مصدّ كبير موضوع على ارتفاع بضعة أقدام فوق الشخص موضوع الصورة والذي ينشر الضوء ويليّنه. ويمكنك اعتباره بمثابة صندوق الضوء الناعم العملاق الذي ينشر ضوء الشمس ويخفّفه. وأجمل ما في المصدّات هو أنها خفيفة الوزن ونقّالة (وهي مجرد نسيج مربوط أو ملفوف حول إطار قابل للطيّ)، وهي ليست غالية جداً (يمكنك أن تحصل على واحد بمقاس محترم، مثل 78×78 بوصة، الإطار والنسيج، بسعر 375$ تقريباً). بعد أن تحصل على المصدّ ستحتاج أن طريقة لدعمه وتثبيته، لأنه يجب أن يوضع بين الشمس وموضوع الصورة (وهو يوضع عادة إمّا فوق موضوع الصورة مباشرة، مثل السقف، أو وراءه أو بجانبه بزاوية مقدارها 45 درجة). وهذه المصدّات خفيفة الوزن جداً، لذا يمكنك أن تأخذ معك مساعداً (أو زوج من الأصدقاء) لإمساك إطار المصدّ، أو يمكنك رفعه على حوامل الضوء. وإذا اخترت طريق حوامل الضوء، فستحتاج لشراء ملقطين صغيرين يستقران في أعلى حامل الضوء ويمسكان بإطار المصدّ، لذا لا تنسَ شراء هذين الملقطين أيضاً. كذلك الأمر، ربما توجب عليك أن تجلب عاكساً، وربّما فلاش أيضاً، بحسب الوقت الذي ستُصوّر فيه من اليوم.

استخدام عاكس ثلاثي للبورتريهات



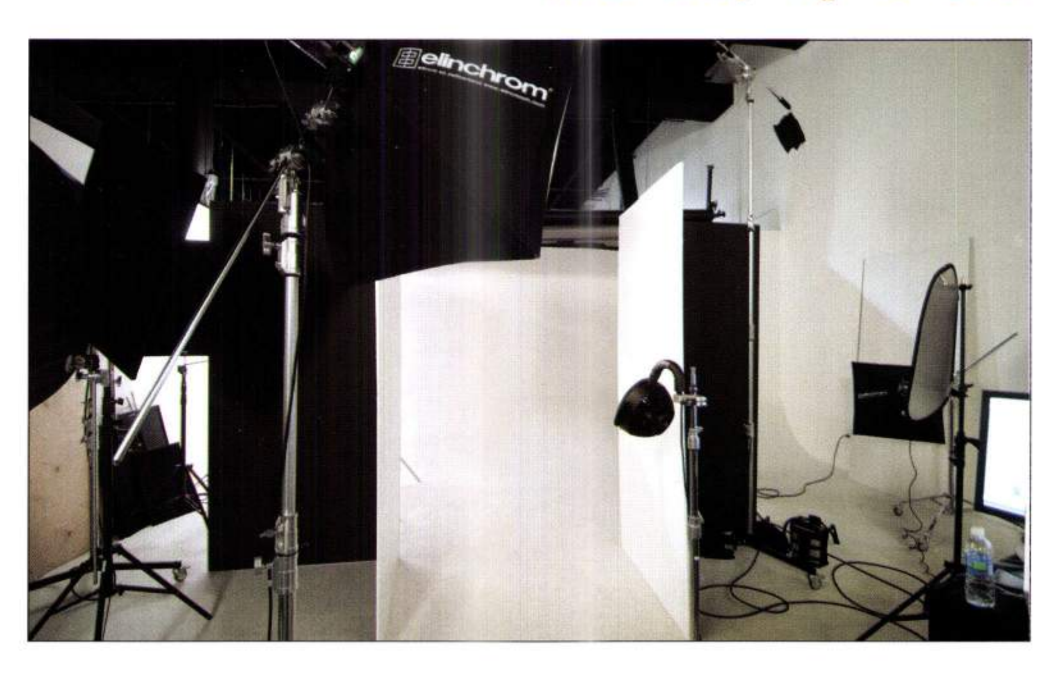
هذه قطعة مفيدة أخرى من المعدات لتصوير البورتريهات بأسلوب الأزياء والجمال وهي العاكس الثلاثي، والذي هو عبارة عن ثلاثة عاكسات صغيرة مثبتة على قضيب أفقي رفيع. تتمحور العاكسات المذكورة بحيث يمكنك توجيهها حيث تريد تماماً لتصنع ضوءاً ملتفاً ومدهشاً (حسناً، ضوء منعكس بالأحرى – فهي تعكس الضوء المنبعث من ضوء موضوع فوق الشخص موضوع الصورة). وحيث أن لديك ثلاثة من هذه العاكسات القابلة للتوجيه، فأنت لا تستطيع عكس الضوء على منتصف وجه الشخص موضوع الصورة فحسب، بل يمكنك توجيه العاكسين الجانبيين إلى الأعلى لتوجيه الضوء المنعكس نحو جانبي وجه الشخص موضوع الصورة، مما يعطيك مظهراً نظيفاً ولامعاً (لهذا السبب أصبحت هذه العاكسات مرغوبة جداً لدى مصوري الأزياء والجمال). والفائدة الإضافية الأخرى لاستعمال هذه العاكسات الثلاثية هي البريق الجذاب الذي تضعه في عينيّ الشخص موضوع الصورة. هناك عدد من الشركات التي تصنع هذه العاكسات وأنا اختبرت بضعة أنواع مختلفة منها، لكن الذي استعمله بانتظام هو العاكس تريلايت Trilite من شركة لاستوليت Lastolite، وهي عاكسات فضّية اللون من جهة وبيضاء من الجهة الأخرى (أحبّ وزنها الخفيف، وسهولة تركيبها، لكنّها لا تبدو رخيصة ومبتذلة).

عمق حقل ضيّق جداً للبورتريهات



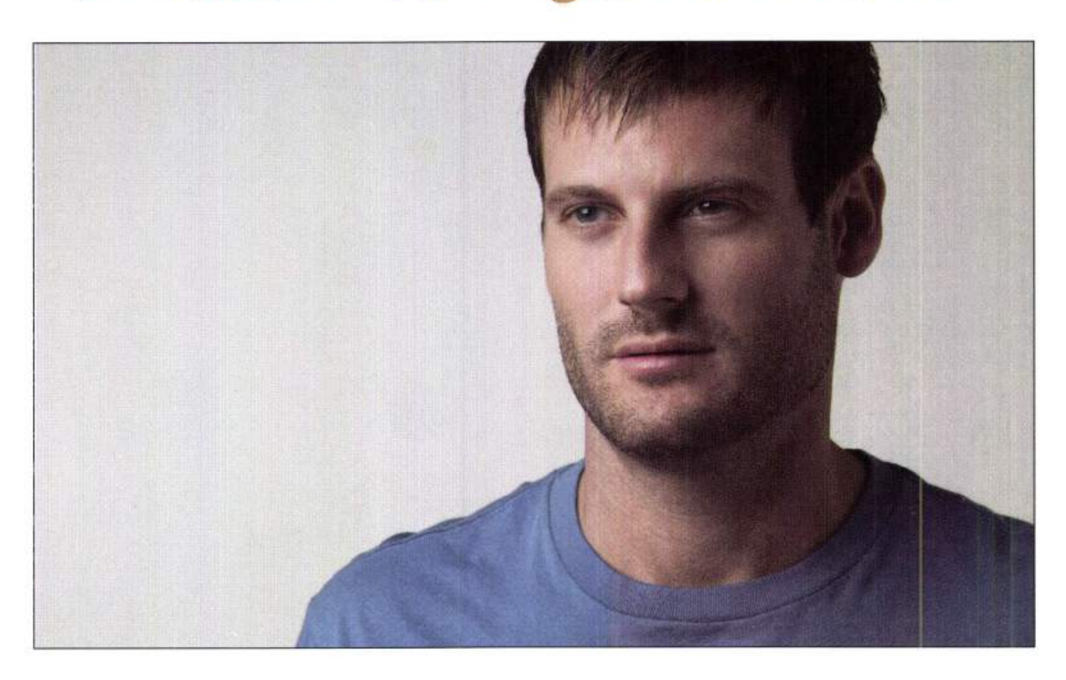
في الوقت الراهن، أحد المظاهر الأكثر شعبية للبورتريهات العفوية وبورتريهات المواقع، يكمن في أن تستعمل عمق حقل ضحل جداً، جداً، بحيث يبدو كلّ شيء تقريباً خارج التركيز باستثناء الشخص موضوع الصورة. يمكنك الحصول على هذا المظهر في خطوتين: (1) يجب أن يكون لديك عدسة تسمح لك بالتصوير باعتماد رقم منخفض جداً لفتحة العدسة (مثل f/1.8 أو f/1.4)، لذا فإن معظمهم يستعمل عدسة ذات طول بؤري ثابت (مثل العدسة 50 مم – وهي ليست عدسة زوم، بل تُصوّر بطول بؤري ثابت هو 50 مم فقط، لكن لا بأس في ذلك، فهذا هو العمق الذي نسعى وراءه)، وذلك لأن هذه العدسات ليست غالية جداً جداً (تُباع عادة بأقل من 100$). و(2) بالنسبة لبورتريه الموقع، ولكي تكون قادراً على التصوير في الخارج باعتماد مثل هذه الفتحة الواسعة جداً، يجب أن تُصوّر حين يكون الجوّ غائماً حقاً، وأن تكون في ظلّ قاتم (في ممرّ مثلاً)، أو أن يكون الوقت عند الغروب تقريباً. فإن لم يكن الحال كذلك، فإن التصوير باعتماد فتحة عدسة واسعة جداً سيزيد في تعريض الصور كلياً، وستكون ساطعة جداً إلى درجة أنها ستكون غير صالحة للاستعمال. لذا، اسحب هذه التقنية من جعبتك في تلك الأوقات الغائمة، الرمادية – واذهب إلى موقع ما في وسط المدينة، وافعل ما بوسعك لتركيب اللقطات بحيث لا يظهر فيها شيء من صفحة السماء. تأكّد أيضاً من الدقة بالنسبة للتركيز، لأنك إذا ارتجفت قليلاً، فستكون الصور غير واضحة. ركّز على عينيّ الشخص موضوع الصورة مباشرة، واعلم أن كلّ شيء وراء عينيه (مثل مؤخرة رأسه أو الأقراط، كما في اللقطة أعلاه) إمّا أنه سيكون أقل تركيزاً، أو خارج التركيز.

جهّز كل شيء قبل وصولهم



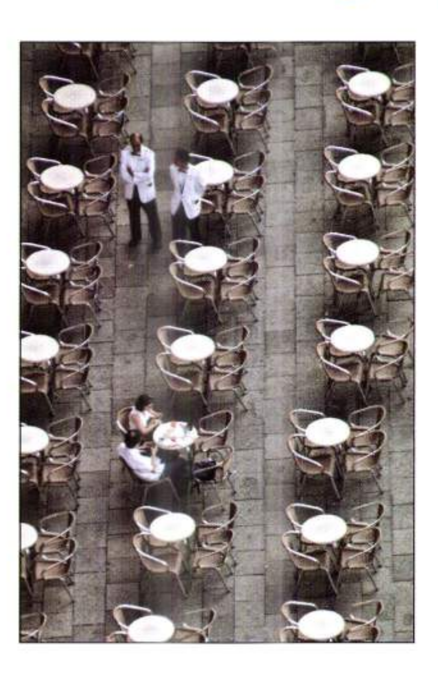
إذا كنت تُصوّر في الاستديو، فيستحسن أن تُبقي الشخص موضوع الصورة مرتاحاً ومسترخياً قدر الإمكان، وإحدى الطرق لتحقيق ذلك هي أن لا تُبقيه منتظراً – ليكن كل شيء جاهزاً وتمّ اختباره عندما يصل إلى الاستديو. ينبغي أن لا تكون منهمكاً في تجهيز الأضواء، أو تعديل معدات الكاميرا، أو أي شيء آخر عندما يصل الشخص موضوع الصورة إلى موعد تصويره. اجعل كلّ شيء جاهزاً (اختبر كلّ عناصر الإضاءة – وليس التأكيد من أنها تعمل فقط، بل اضبطها حيث تريدها تقريباً، واضبط التعريض الضوئي جيداً) وذلك قبل ولوجه باب الاستديو. لا تبقي الشخص منتظراً هناك مدة عشرين دقيقة بينما أنت مشغول بمحاولة الحصول على الإضاءة الصحيحة، أو بينما أنت تحاول الوصول إلى الإعدادات المناسبة للكاميرا. فإلى جانب أنك ستبدو مبتدئاً في نظر الشخص موضوع الصورة، فسيشعر ذلك الشخص بالانزعاج من جلوسه هناك وعدم اتّخاذه وضعيات التصوير بينما أنت منشغل باختبار كلّ شيء (لدي زبون لا يستطيع المساعدة في شيء سوى الابتسام والوقوف، حتّى عندما أختبر الأضواء، وعندما يحين الوقت للبدء بالابتسام فعلياً، يكون ذلك الشخص قد ابتسم مسبقاً لمدّة 20 دقيقة – ويكون قد «استهلك قدرته على الابتسام»). لذا، ولزيادة فرصك في النجاح، ولإبقاء الشخص موضوع الصورة مرتاحاً، ولتنفيذ مهمتك كالمحترفين، ليكن كلّ شيء جاهزاً لحظة ولوجه الباب.

لقطة معاينة الثلاثة ارباع؟ اختر بقعة تركيز النظر



أحد المواقع الثلاث الأكثر شعبية لالتقاط الصور الرسمية هو المعاينة معاينة الثلاثة أرباع (4/3)، والتي تُظهر ثلاثة أرباع وجه الخص موضوع الصورة تقريباً – حيث ينظر الشخص بعيداً عن الكاميرا بزاوية مقدارها 45 درجة (كما لو أنّه ينظر إلى شيء بعيد ومن الجهة التي يقف فيها المصور، ولأن وجهه منحرف بعض الشّيء على هذا النحو، فأنت ترى كلتا عيناه، لكنّك لا ترى الأذن الأخرى على الجانب الآخر من رأسه). لكن موضوع هذه النصيحة ليس كيفية ترتيب وضعية معاينة الثلاثة أرباع، بل حول كيفية الحصول على معاينة الثلاثة أرباع بمظهر أكثر واقعية من دون رؤية مقدار أكثر من اللازم من بياض عيني الشخص موضوع الصورة (إذا التقطتَ مقداراً أكثر من اللازم من بياض العينين، فسيبدو الشخص غريباً نوعاً ما. حسناً، سيبدو مخيفاً). والحيلة هي: لا تدع الشخص ينظر بعيدا إلى جهة اليمين أو اليسار فحسب – اختر عنصراً معيّناً في الغرفة ليركّز الشخص عليه كلّما أردتَ تصوير معاينة الثلاثة أرباع. بعد أن تحدّد للشخص موضوع الصورة بقعة لينظر إليها، خذ لقطة اختبار وانظر ما إذا كنتَ تستطيع رؤية قزحيّتي عينيه بوضوح وتأكد من عدم ظهور مقدار زائد من بياض عينيه. إذا رأيت الكثير من بياض عينيه، فهو ينظر بعيداً جداً – دعه يلتفت برأسه نحو الكاميرا قليلاً ويركّز على عنصر مختلف في الغرفة (إذا لم يكن هناك شيء ليركّز عليه، ضع حامل ضوء إضافي حيث تريده أن ينظر، وارفع طرف الحامل العلوي إلى حيث تريد لعينيه أن تذهبا). وتقنية التقاط بقعة معاينة الثلاثة أرباع هذه مفيدة جداً عند العمل مع العارضات المحترفات، لأنهن سيتّخذن عدداً من الوقفات المختلفة أثناء اللقطة. فإذا أعطيتهن بقعة محدّدة لينظرن إليها كلّما اخترن معاينة الثلاثة أرباع، فسينظرن دائماً إلى تلك البقعة نفسها.

صوّر من ارتفاع شاهق

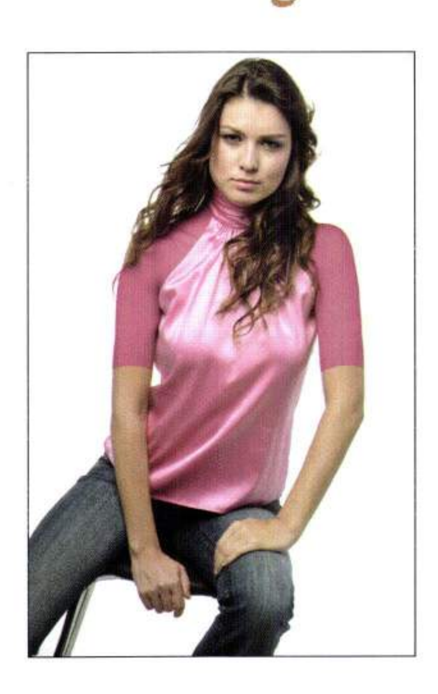


المنظور الآخر الذي قلّما نراه في أغلب الأحيان هو المنظور العالي جداً، وأعني بذلك أن تُصوّر من فسحة الطابق الثاني أو أن تُصوّر إلى الأسفل مباشرة نحو المراكب المارّة تحت جسر. تتيح هذه المواقع العالية جداً معاينات لا نراها كلّ يوم (بالرغم من أنّنا قد نمشي عبر فسحة الطابق الثاني التي تُطلّ على الطابق الأدنى، إلا أننا لا نرى في أغلب الأحيان صوراً مأخوذة من ذلك الموقع المرتفع). وهذا يصلح تماماً لكلّ شيء من تصوير العروس المحاطة بوصيفاتها إلى تصوير المتناولين عشاءهم في مقهى في الهواء الطلق. أخذت اللقطة أعلاه من نافذة غرفة فندقي مباشرة أثناء الإجازة. في المرة القادمة حين تريد الحصول على منظور مختلف كلياً للأشياء، ولا تودّ تلويث ملابسك من الجلوس والانبطاح أرضاً، أنظر إلى الأعلى وابحث عن زاوية عالية يمكنك أن تُصوّر منها.

دعه يرفع ساقه!

إذا أسند الشخص موضوع الصورة أحد ساقيه على صندوق فذلك يؤدي إلى نتيجتين: (1) يساعده في استقامة خطوطه العامّة، مما يحسّن مظهره العامّ، و(2) يجعله يشعر بأنه مرتاح أكثر بعض الشيء (فهو لم يعد الآن واقفاً هناك فحسب). يستعمل العديد من المصورين هذه الحيلة سواء كان الشخص جالساً أم واقفاً. وليس من الضروري أن يكون الصندوق عالياً جداً (في الحقيقة يجب أن لا يكون)؛ يُستحسن أن يكون بارتفاع ستّ أو ثمان بوصات فقط – أي بما يكفي لإعطاء الشخص موضوع الصورة الشعور بوجود ذلك الشيء الإضافي.

فائدة إجلاس الأشخاص



الحالة الأخرى التي قد يشعر فيها الشخص موضوع الصورة في أغلب الأحيان بأنه متوتر أو منزعج هي حين يكون واقفاً. يشعر الواحد من هؤلاء بأنه ضعيف جداً فقط بسبب وقوفه هناك وحيداً في مساحة خالية، ولهذا يطلب بعض المصورين من الأشخاص أن يجلسوا. بالرغم من أنك يجب أن تُصوّر من موضع منخفض (مما قد يزعجك قليلاً)، فإن أكثر الناس سيشعرون بالراحة وهم جلوس أكثر بكثير مما لو كانوا وقوفاً. كذلك الأمر، إذا رأيت بأن الشخص موضوع الصورة لا يزال منزعجاً جداً، حاول أن تضع منضدة صغيرة (مثل منضدة اتّخاذ الوضعيات، على سبيل المثال) أمامه. إن وضع شيء مثل هذا أمامه سيساعده على الشعور بأنه أقل ضعفاً (تذكّر كم يحبّ المتحدثون في اجتماعات عامة الاختباء وراء منصّة أثناء إلقاء خطبهم – أمر مريح). في المرة القادمة حين تصادفك إحدى تلك الحالات وتجد أن الشخص موضوع الصورة يبدو منزعجاً، دعه يجلس على كرسيّ وسترى عالماً مختلفاً تماماً.

استعمل مقعد اتّخاذ الوضعية

يمكنك أن تُجلس الشخص موضوع الصورة على مقعد عادي، لكن إذا كنت تريد كرسياً مصنوعاً بشكل محدّد للتصوير الفوتوغرافي (من دون مسند ظهر أو مسند للذراعين)، فيمكنك أن تشتري مقعد لاتّخاذ الوضعية، وهو مقعد يدور ويمكن تعديل ارتفاعه، وهو خفيّ جداً (وذلك أمر حسن لكي لا يلفت الانتباه إلى نفسه ويبقي التركيز على الموضوع). يمكنك أن تشتري أيضاً منضدة اتّخاذ وضعية يمكن تعديل ارتفاعها (بي آند إتش لمستلزمات التصوير B&H Photo تبيعهما منفصلين، أو يمكنك أن تشتريهما سوية كطقم).

إذا بدا الشخص غير مرتاح، حمّله شيئاً



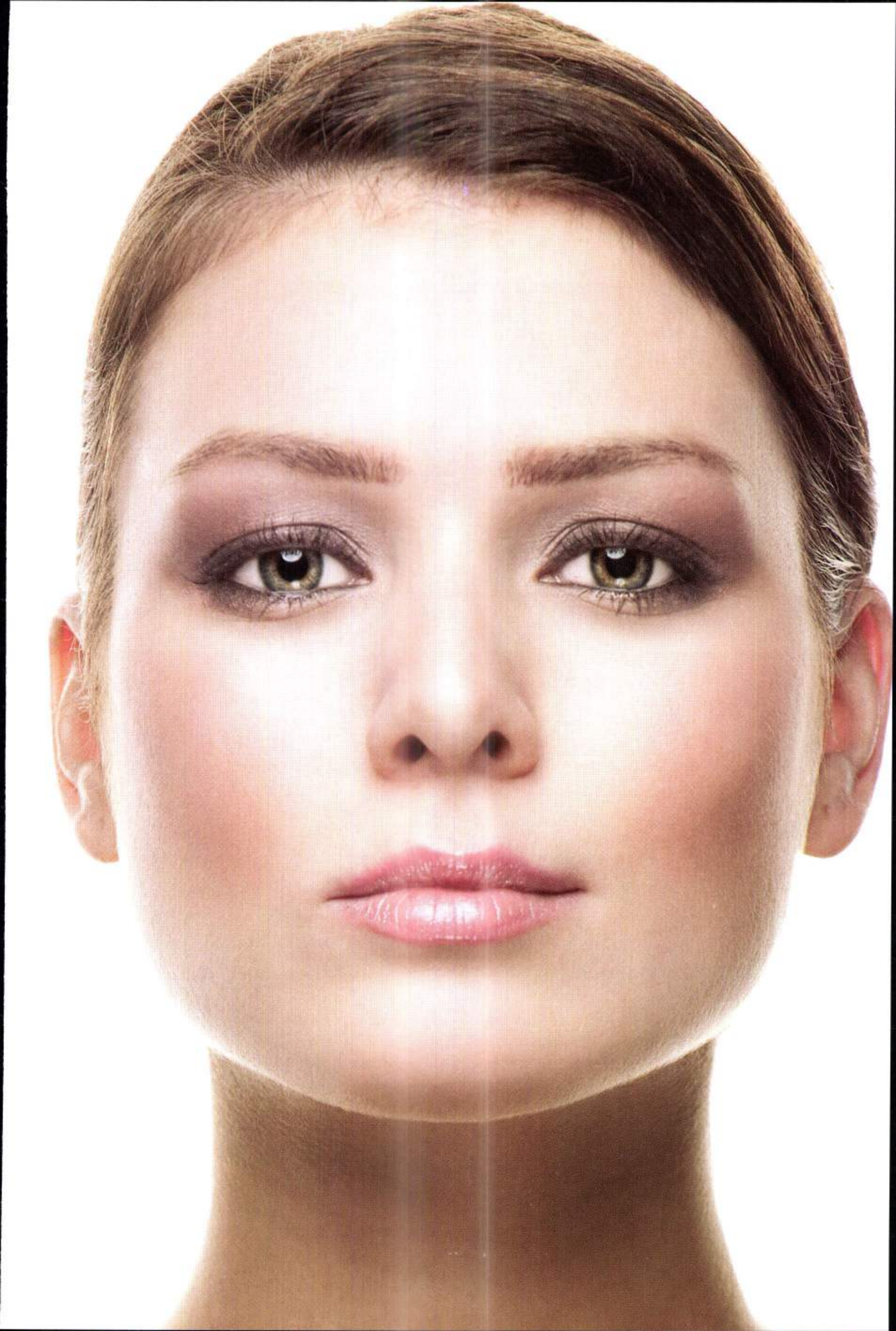
أحد الأسباب التي تجعل بعض الناس يبدون منزعجين جداً أمام الكاميرا هو أنهم لا يعرفون ما يفعلون بأيديهم – وبغض النظر عما يفعلونه بأيديهم، فهم يشعرون وكأنهم بلهاء. إذا رأيت أن الحال هو كذلك بالنسبة لأحد الأشخاص الذين تُصوّرهم، أعطه شيئاً ليمسكه (مثل مسند أو أداة ما)، وسترى أن مستوى راحته قد ارتفع فوراً، وسيُترجم ذلك إلى صور ذات مظهر طبيعي أكثر. إذا أمكنك أن تعطيه أداة لها علاقة به، فسيكون ذلك أفضل (على سبيل المثال، إذا كان فناناً، أعطه مجموعة من فراشي الرسم. هل تصوّر خبيرة تغذية؟ دعها تأخذ عضة من تفاحة. حسناً، ليس من الضروري أن يكون الأمر بهذا الوضوح بالضبط، لكنّك استوعبت الفكرة). فحين يمسك الواحد من هؤلاء بشيء يشعره بالراحة، فهو لن يبدو أكثر راحة فحسب، بل أن الصور ستتضمن قيمة إضافية بصرية، أيضاً.

الفصل السادس

تصوير الناس كالمحترفين

المزيد من النصائح لإظهار الناس في أجمل مظهر ممكن

كيف يمكن أن يكون هناك المزيد من النصائح حول كيفية إظهار الناس في أفضل مظهر ممكن؟ الإجابة سهلة: هل سبق لك وأن نظرت إلى الناس؟ أعني، نظرت إليهم حقاً. هل دقّقت النظر فيهم. الأمر مخيف. ولا أتحدّث هنا عنّي أو عنك، إذا سمحت. أتحدث عن الآخرين. دعنا نأخذ شخصاً متوسطاً، على سبيل المثال. إذا كان قد تجاوز عمر 12 أو نحوها، فعلى الأغلب ستجد أن الشعر بارز من أنفه، ومن أذنيه، ومن تحت إبطيه، وستلاحظ أنه ينمو مثل اللبلاب على ذراعيه، وساقيه – تقريباً في أي مكان لا تريد للشعر أن ينمو فيه. هذه هي فقط الأماكن التي يمكنك رؤيتها. أعرف. إجمالاً. على أية حال، ما الذي ينبغي لنا أن نفعله نحن، كمصورين، بالنسبة لتصوير كرة الفراء الإنسانية المشوّهة تلك؟ يجب أن نجد طرقاً لإضاءة هؤلاء، باستعمال إمّا الضوء الطبيعي، أو ضوء الاستديو، أو بمزجهما معاً، وذلك لكي يصبح من الممكن احتمال النظر إليهم، طالما أننا لا ننظر إليهم عن قرب شديد. وهذا ينطبق على جميع الرجال، ربما باستثناء جورج كلوني. والآن، عندما أنظر إلى جورج كلوني، أرى رجلاً أنيقاً مهندماً بعناية، لكن النساء اللواتي أعرفهن، بما في ذلك المصوّرات منهن، يرين فيه شيئاً آخر مختلفاً كلياً. وهن لا يرين الكتلة الشَعرية التي وصفتها سابقاً. لديهن نحوه نفس ردّ الفعل نحو كعكة الشوكولاتة. يفقدن السيطرة كلياً على مشاعرهن. لذا، وبناء على ما تقدم (استنتاجاتي مستندة حصراً على ملاحظاتي الشخصية الخاصة، وليست بيانات علمية، مع إنّني لم أقابل أبداً عالمة لم تجد جورج كلوني لا يُقاوم بالطريقة التي لا يمكن معها مقاومة كعكة الشوكولاتة)، بناء على ذلك قرّرت القيام بتجربة. قصدتُ المخبز القريب، وطلبتُ من المرأة مالكة المخبز أن تختار لي ألذّ كعكة شوكولاتة لديها، ثم استعملت مجموعة مشابك وشريط لاصق لتثبيت الكعكة المذكورة فوق رأس مساعدي براد كي أرى إن كان هذا سيجلب له «ردّ فعل كلوني» على الرغم من افتقاره إلى أي شبه بكلوني. حسناً، لقد نجحت التجربة بدرجة أفضل مما توقّعت، ولم يمض أسبوعان حتى تزوج من عارضة أزياء من براغ، والتي لا تزال حتى يومنا هذا تشير إلى نفسها باعتبارها السّيدة كلوني. قصّة حقيقية.



احذف الآن وليس فيما بعد



عندما أصوّر الرحلات والسياحة، ألجأ إلى التحرير أولاً بأول – إذا أخذتُ لقطة ووجدتُ بأنّها مشوّشة، أو أنها ذات تعريض ضوئي زائد، أو أنها غير ناجحة عموماً، فأنا أحذفها هناك في الموقع مباشرة (بعد كل شيء، إذا استطعتُ أن أرى بأنّها مشوّشة أو سيئة جداً على تلك الشاشة المصغّرة الموجودة على ظهر الكاميرا، فعندما أراها بالمقاس الكامل ستكون غير صالحة للاستعمال مطلقاً). لا فائدة مطلقاً من الاحتفاظ بتلك اللقطات، والتي تحتل فقط مساحة على بطاقة الذاكرة، وهي قريباً ستحتل مساحة في كمبيوترك، وهي في جميع الأحوال مقدّر لها تحذف في النهاية. لذا، لم لا تختصر الوقت، وتقتصد في المساحة، وتزيد في العدد «المقبول» من صورك عن طريق حذف اللقطات السيئة جداً الآن؟ أنا أفعل ذلك عادة بين جولة تصوير وأخرى، فإذا توقفتُ لأخذ استراحة وتناول وجبة خفيفة في مقهى، فسألقي نظرة على الصور التي التقطتها، وأحذف اللقطات السيئة جداً جداً. البعض يتردد قبل أن يفعل هذا لأنهم يخافون من أن تكون إحدى الصورة المشوّشة أو ذات التعريض الزائد هي اللقطة «المطلوبة». وهذا لم يحدث لي بالتأكيد. رأيت لقطات كان يمكن أن تكون عظيمة لو لم تكن مشوّشة، أو مهتزّة، أو معرّضة بشكل غير صحيح، لكنّي لم أستخدم أبداً إحداها لأي غرض. وأنت كذلك لن تفعل. ستجعلك تلك اللقطات تتنهّد وتقول في نفسك: «يا رجل، لو أنها كانت واضحة فقط!».

الحصول على مناظر طبيعية شديدة الحيوية

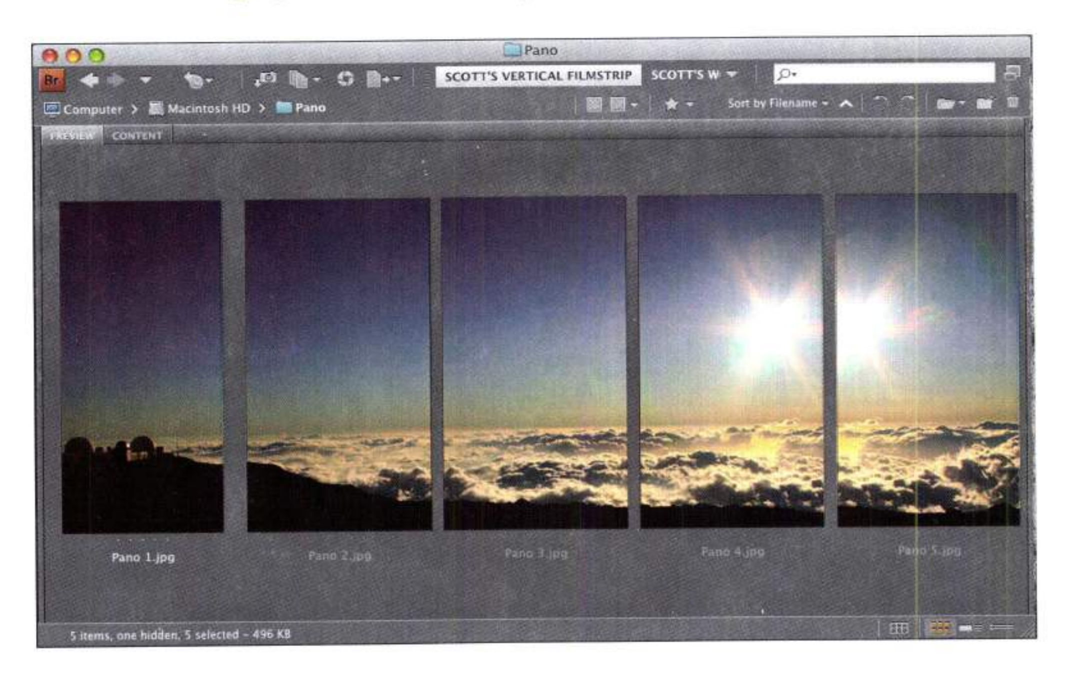


لسنوات عديدة خلّت، ظلّ مصورو الأفلام التقليديون الذين يصوّرون المناظر الطبيعية متمسكون بنوع من أفلام فوجي اسمه فيلفيا Velvia، لأن ذلك الفيلم كان يعطي الصور ألواناً حيوية ومشبعة جداً، وهي المزية التي أحبها مصورو المناظر الطبيعية، إلى حدّ أنّ البعض كانوا بكل بساطة لا يُصوّرون من دونه. أما اليوم، وبفضل العديد من الكاميرات الرقمية، أصبح لدينا شيء مماثل (الذي يجعل الصور تبدو أكثر حيوية) داخل الكاميرا مباشرة، لكنّك تستطيع استغلال هذه المزية فقط إذا كنت تُصوّر بنسق جي بيغ. نيكون تسمّي ذلك «ضوابط الصورة picture controls» وكانون تسميها «أنماط الصورة picture styles» لكنهما يؤديان المهمة نفسها: جعل الألوان أكثر حيوية. وفيما يلي طريقة تشغيلها:

نيكون: اذهب إلى قائمة التصوير Shooting، واختر تعيين ضوابط الصورة Set Picture Controls. في قائمة تعيين ضوابط الصورة، اختر الزاهي Vivid، ثمّ اختر موافق OK لتحصل على صور مناظر طبيعية زاهية الألوان أكثر عندما تصوّر بنسق ملفات جي بيغ.

كانون: اذهب إلى القوائم، ثم إلى قائمة التصوير Shooting، واختر نمط الصورة Picture Style، ثمّ اختر المنظر الطبيعي Landscape لتحصل على صور مناظر طبيعية زاهية الألوان أكثر عندما تصوّر بنسق ملفات جي بيغ.

لِمَ يجب أن تُصوّر المشاهد البانورامية عمودياً



إذا كان لديك نسخة من برنامج فوتوشوب (على الأقل النسخة سي أس3 أو ما بعدها)، فينبغي أن تُصوّر بالتأكيد المشاهد البانورامية، لأن فوتوشوب سيخيّط تلقائياً الصور المنفردة ويحوّلها إلى صورة بانورامية عريضة (أو طويلة)، وهو يقوم بعمل مدهش جداً في هذا المجال. وفي هذه الأيام لم تعد مضطراً لاتباع عدد من الحيل في الكاميرا (حتى أنك تستطيع تصوير المشهد البانورامي بكاميرا محمولة يدوياً)، بل لا يتوجب عليك سوى اتباع قاعدة بسيطة واحدة: تأكّد من أن كل صورة متداخلة مع الصورة التي قبلها والتي تليها بمقدار 20٪ تقريباً. يحتاج فوتوشوب إلى ذلك التداخل ليقوم بعمله. على أية حال، فيما يلي نصيحة ستقيك من قطع قمم الجبال أو قطع شيء مهمّ من المقدمة. بعد أن ينتهي فوتوشوب من إنشاء المشهد البانورامي، ستحتاج دائماً إلى قطع الصورة قليلاً بسبب الطريقة التي يتبعها في تجميع المشهد البانورامي. والآن، ها هي النصيحة: صوّر المشهد البانورامي عمودياً. بهذه الطريقة، عندما تقطع الصورة، لن تضطر إلى قصّ رأس جبل، أو جزء من انعكاس جميل على سطح ماء بحيرة، وذلك لوجود بعض "المتنفّس" فوق سلسلة الجبال يتيح إمكانية قصّ الصورة مع بقاء الجبال سليمة. بالطبع، إذا ركّبت الصورة بحيث يكون هناك 1/16 من البوصة فوق القمّة الأعلى، فستصبح مسألة التصوير العمودي غير ذات قيمة، لذا أعتقد بأنّها ينبغي أن تصبح نصيحتان: صوّر المشهد البانورامي بالاتّجاه العمودي، ومن الناحية التركيبية، اترك مجالاً كافياً فوق موضوع الصورة في حال أردت أن تقطعها.

لماذا نتواجد هناك في وقت مبكر

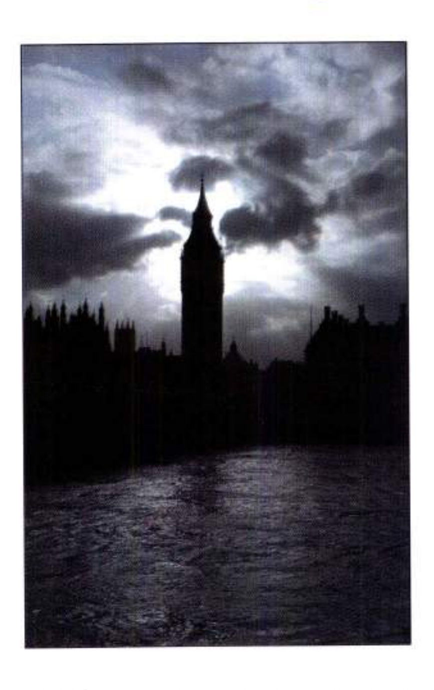


كما ذكرت في الجزء 1، أفضل وقتين من اليوم لتصوير المناظر الطبيعية هما الفجر والغسق، وإذا أردتَ أن تُصوِّر في واحد من هذين الوقتين (وأتمنّى أن تفعل)، تأكّد من الوصول إلى موقع التصوير في وقت مبكر جداً. في وقت أبكر مما تعتقد. فكثيراً ما كنتُ أرى بعض المصورين وهم يبذلون جهوداً خارقة لاستخراج المعدات من السيارة، ثمّ يسحبون كلّ عتادهم إلى الموقع، يلهثون ويلهثون، وفي تلك الأثناء تكون تلك الدقائق المعدودة من الضوء المدهش قد ذهبت تقريباً، ولن ترى أبداً مصوراً أكثر إرهاقاً، وأحباطاً، وغضباً مما ستراه حين يحدث ذلك. إذاً انتبه، إذا كنت ستنهض في الساعة 5:00 صباحاً لتدرك شروق الشمس في مكان قريب، فانهض بدلاً من ذلك في الساعة 4:45 صباحاً وكن في الموقع، جهّز جميع معداتك، أطِر المشهد، وارتح، بحيث لا تحصل على اللقطة المنشودة فحسب، بل يمكن أن تستمتع بالتجربة، أيضاً.

تصوير المناظر الطبيعية المعروفة؟ المواقع الجيدة تذهب أولاً

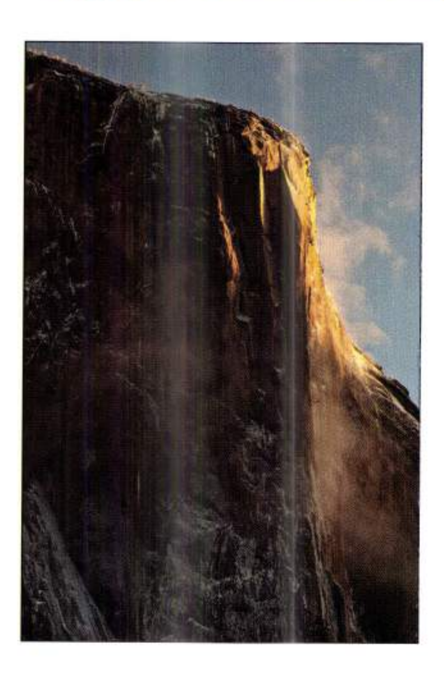
إذا كنت متّجهاً لتصوير منظر طبيعي معروف ومرغوب مثل متنزّه الأقواس الوطني في يوتاه، تذكّر بأن مواقع التصوير المناسبة يتم احتلالها بسرعة فائقة. بسرعة إلى درجة أنك إن لم تكن موجوداً هناك قبل ساعتين من بزوغ الفجر، فقد لا تحصل على مكان لنصب الحامل الثلاثي مطلقاً. وإذا حصلت على موقع فقد يكون خلف 50 مصور آخر. والمواقع الأساسية تلك ليست واسعة بما فيه الكفاية، وبقعة التصوير المثالية قد لا تستوعب أحياناً سوى بضعة مصورين، فإذا كنت تخطط لسفرة تصوير إلى هناك، فخطط أيضاً للوصول إلى هناك في وقت مبكر جداً وكن واحداً من أولئك المصورين القلائل الذين يحتلون الموضع المثالي.

استغل الإضاءة الخلفية لصالحك



بالرغم من أننا نتجنّب الإضاءة الخلفية في أغلب الأحيان عندما نُصوّر بورتريهات الرحلات (ما لم يكن لدينا فلاش ملء، بالطبع)، إلا أنك تستطيع، عندما يتعلق الأمر بتصوير المناظر الطبيعية، الحصول على بعض الصور المثيرة والمدهشة حين يكون نور الشمس مصوَّباً نحوك مباشرة (بدلاً من مروره من فوق كتفك). حتى أنك تستطيع أحياناً تركيب اللقطة بحيث تكون الشمس نفسها مندرجة فيها، وإذا كنتَ تُصوّر بفتحة عدسة ذات رقم عالٍ (مثل f/22)، فسيكون للشمس بعض التوهّج الضوئي والإشعاع الذي قد يبدو مثيراً للانتباه. والآن، ولأنك تُصوّر باتّجاه الشمس مباشرة، فقد يكون من الصعب بعض الشيء الفوز بلقطة قاتلة، لذا لا تفقد الأمل إذا لم تستطع من المرة الأولى العودة إلى البيت بلقطة تصلح للتأطير والتعليق على الجدار. يتطلب الأمر بعض التمرين – والتجربة والخطأ – للعثور على التعريض الضوئي الصحيح، وكيفية تأطير اللقطة بحيث لا تظهر الشمس فعلياً في كلّ صورة (تأثير الإضاءة الخلفية فقط)، لكن صدّقني، عندما تصطادها، ستعرف.

لا تُصوّر دائماً بعدسة متّسعة الزاوية

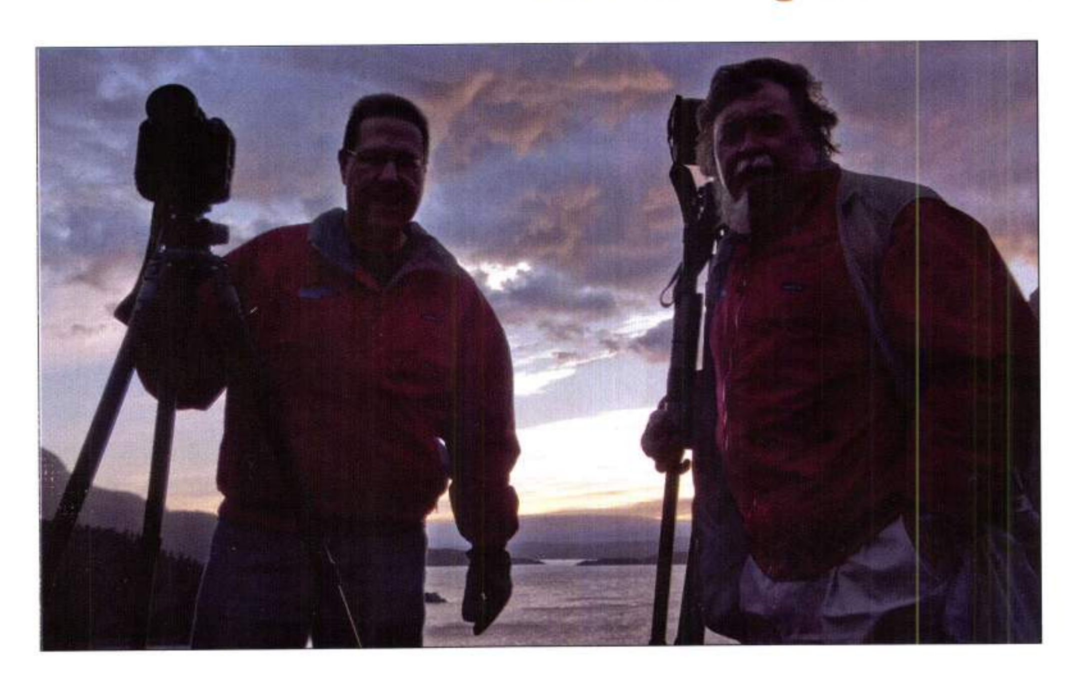


إذا كنتَ تنوي تصوير المناظر الطبيعية، فستُصوّر على الأرجح بزاوية مُتّسعة، وهو أمر معقول كلياً، لأن معظم مصوري المناظر الطبيعية يريدون التقاط أكبر قدر ممكن من المنظر الطبيعي الشامل والجميل. لكن في المرة التالية حين تكون في الميدان، جرّب شيئاً مختلفاً – خذ معك عدسة زوم طويلة للتصوير عن بُعد والتقط جانباً مختلفاً كلياً من موقع التصوير. يمكنك أن تكشف أحياناً عن فرص تصويرية مدهشة تقع خارج مدى عدسة الزاوية المُتّسعة. وهذا الأسلوب يتيح لك رؤية تصوير المناظر الطبيعية من منظور مختلف كلياً، ويفتح الباب على طريقة جديدة في التصوير الخارجي قد تقع في غرامه. جرّب ذلك في المرة التالية حين تخرج للتصوير – قد يُدهشك ما ينتظرك على بعد 100 مم أو نحو ذلك فقط.

صوَر الأشكال (الدوائر، والمربعات)

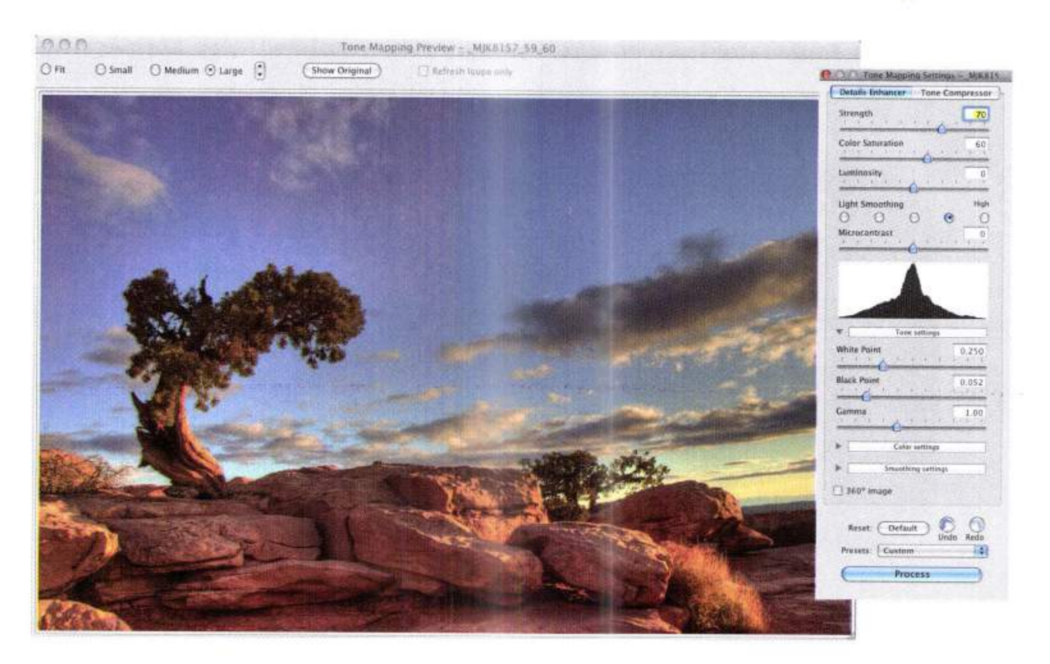
استقيتُ هذه الفكرة من زميلي المصور التجاري المحترف جو غليدا، والذي يُعيّن لنفسه مهام تصوير محدّدة ضمن فترة محدّدة من الوقت. على سبيل المثال، قد يُكلّف نفسه بمهمة مدتها ساعة واحدة في منطقة وسط المدينة بحيث لا يُصوّر شيئاً سوى الأشياء المستديرة، أو المربعة. ولا أزال أندهش مما يأتي به من تلك المهام، وستندهش بدورك كيف أن مهمة محدّدة تماماً كهذه ستظهر إبداعك. فقط تذكّر، الغشّ ممنوع – يجب أن تعيّن لنفسك المهمة قبل أن تصل إلى موقع التصوير.

استكشف موقع لقطة الفجر



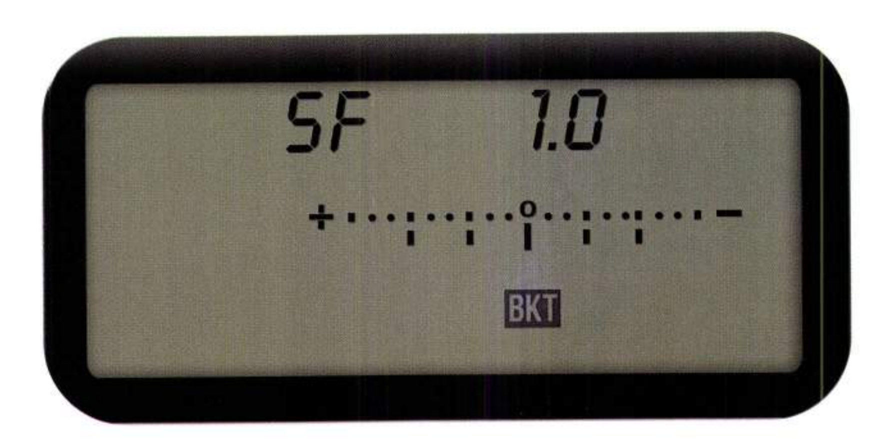
لن أنسى المرة الأولى التي صوّرت فيها عند موقع «بيغ سور»، على ساحل كاليفورنيا قرب «مونتري» و«كارمل»، قبل عدة سنوات. كانت فوضى. كنت في البلدة في وقت سابق من ذلك اليوم، لكنني لم أفكر بالذهاب لاستكشاف موقع جيد للتصوير، وفي الصباح التالي، قبل الفجر مباشرة، توجّهنا إلى الساحل لنجد أنفسنا نقود في الظلام محاولين العثور على المكان المناسب للتصوير، لكننا لم نستطع رؤية أيّ شيء – كان الظلام دامساً. ولكي نتغلب على اليأس، اعتلينا مرتفعاً «مشرفاً» (حسناً، ذلك ما قالته اللافتة على أية حال)، وجهّزنا معداتنا بانتظار شروق الشمس، وحين بزغت الشمس، انخرطتُ في التقاط بعض أسوأ وأضعف الصور التي التُقطت لموقع «بيغ سور» على الإطلاق. في العتمة، وهذا أمر متوقع، انتقينا موقعاً غير ملائم على الإطلاق. ولو أنني قمتُ بواجبي واستكشفت الموقع، لكنتُ قد حصلت على لقطة واحدة مميّزة جداً على الأقل. وقد تعلّمت الدرس. منذ ذلك الحين، أنا أذهب أولاً للعثور على موقع ممتاز للتصوير، وإذا استطعت، آخذ لقطة اختبار، حتى لو كان الضوء فظيعاً. بهذه الطريقة، إذا بدت اللقطة محترمة في الضوء السيء، فكلّ ما يجب أن أفعله هو العودة ومحاولة تسجيل تلك اللقطة نفسها تحت الضوء الرائع. إنها وصفة للنجاح، وهذا الجهد القليل الذي تبذله مقدماً سيضعك في أفضل موضع بانتظار أن يحدث شيء سحري ما.

ما الذي يجب فعله بصور النطاق الديناميكي العالي



التقاط الصورة ذات التعريض الضوئي المتفاوت ليس إلا جزءاً واحداً من المعادلة، لأن كلّ ما لديك هو خمس لقطات، أربعة منها إمّا ذات تعريض زائد أو تعريض متدنٍ. لذا، تحتاج الآن إلى برنامج يوحّد تلك الصور ضمن صورة واحدة ذات نطاق ديناميكي عالي، وتلك هي الغاية. والبرنامج المستعمل على نطاق واسع لهذه الغاية يدعى فوتوماتيكس برو Photomatix Pro (من HDRsoft.com)، ويباع بسعر 99$ تقريباً. تستطيع أيضاً تنزيل نسخة تجريبية فاعلة بالكامل لنظام ماكنتوش أو ويندوز (النسخة التجريبية لا تنتهي أبداً، لكنّها تضع علامة مائية على الصور). ولا يتوجب عليك سوى أن تفتح الصور الخمس في فوتوماتيكس برو، وهو سيقوم بجميع أعمال الجمع وترسيم الدرجات اللونية نيابة عنك. لقد سجّلت مقطع فيديو تعليمي يشرح لك كيفية استعمال فوتوماتيكس برو لإنشاء صورة النطاق الديناميكي العالي الأولى، ويمكنك العثور عليه في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

كيف تُصوّر اللقطات ذات النطاق الديناميكي العالي

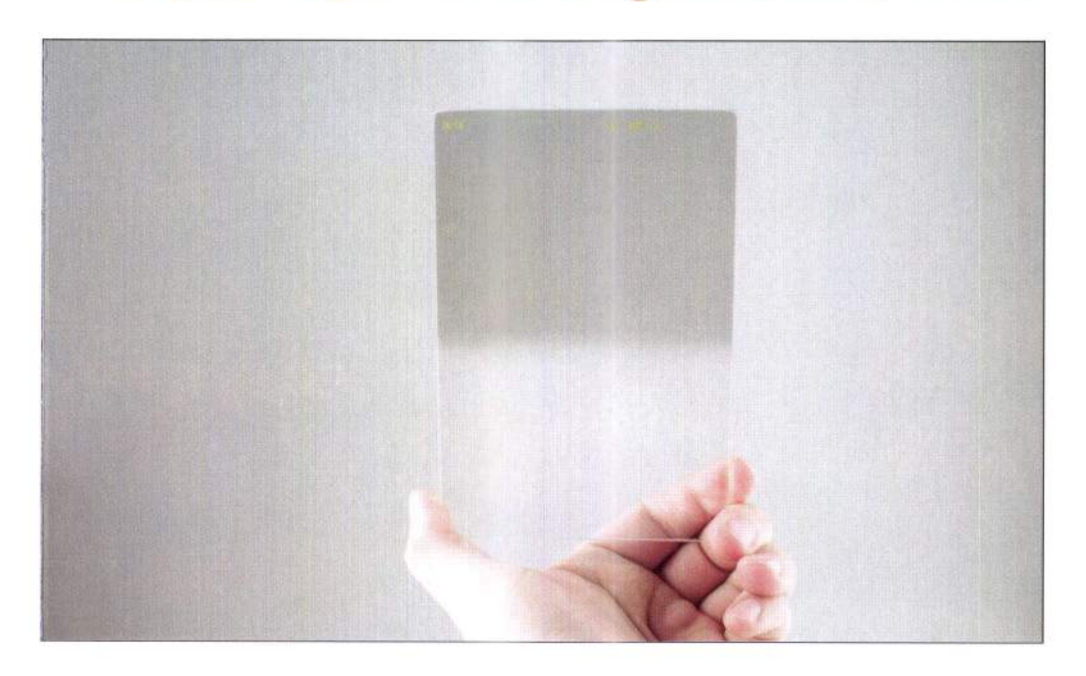


إذا كنت تريد إنشاء صور ذات نطاق ديناميكي عالي (إتش دي آر HDR اختصاراً) (حيث تلتقط صوراً متعدّدة، ثمّ توحّدها وتدمج نطاق درجاتها اللونية ضمن صورة واحدة تتضمن نطاقاً من الدرجات اللونية يفوق ما تستطيع الكاميرا وحدها التقاطه)، ففيما يلي بعض النصائح لتسهيل الجزء المتعلق بالتصوير من هذه المهمة. النصيحة الأولى للحصول على صور ناجحة ذات نطاق ديناميكي عالي هي أن تُصوّر والكاميرا موضوعة على حامل ثلاثي (المعالجة البرمجية اللاحقة ستكون أسهل بكثير). ثم يجب إعداد الكاميرا للتصوير بناء على أولوية فتحة العدسة، ثمّ ضبط الكاميرا لتصوير بتعريض ضوئي متفاوت تلقائياً. وفيما يلي الطريقة:

نيكون: اضغط وامسك زر الوظيفة (Fn) الموجود على الجزء الأسفل من مقدمة الكاميرا (إذا كانت الكامير من طراز D300، أو D700، أو D3، أو D3x)، ثمّ دوِّر قرص الأوامر الرئيس الموجود على ظهر الكاميرا حتى ترى التعرض المتفاوت وقد أصبح نشطاً في شاشة أل سي دي العليا. انتقِ خيار خمس لقطات ذات تعريض متفاوت (لكي تلتقط الكاميرا صورة واحدة بتعريض عادي، ثمّ واحدة ساطعة، وأخرى أكثر سطوعاً، وواحدة أعتم، وأخرى أكثر عتمة). والآن انتقل إلى نمط التصوير المتتابع بسرعة فائقة، ثمّ اضغط زر المصراع إلى أن تأخذ الكاميرا اللقطات الخمس كلّها.

كانون: اضغط وامسك، زرّي النمط Mode وإي أف درايف AFDrive لتنشيط وظيفة التعريض الضوئي المتفاوت تلقائياً (اضبط عدد اللقطات إلى 5 في قائمة الوظائف المخصصة Custom Functions، بحيث تأخذ صورة واحدة بتعريض عادي، ثمّ واحدة ساطعة، وأخرى أكثر سطوعاً، وواحدة أعتم، وأخرى أكثر عتمة). والآن انتقل إلى نمط التصوير المتتابع ، ثمّ اضغط زر المصراع إلى أن تأخذ الكاميرا اللقطات الخمس كلّها.

استخدام الفلتر المتدرّج ذو الكثافة اللونية المحايدة

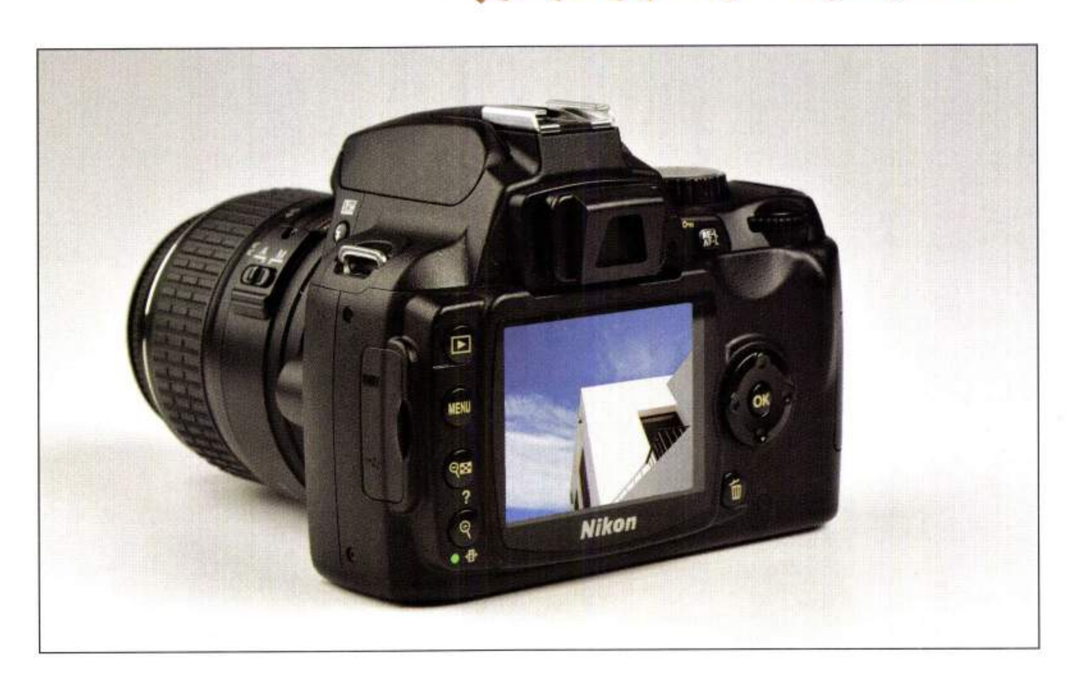


إذا كان فلتر الإستقطاب polarizing هو الفلتر الأكثر أهمية لمصوري المناظر الطبيعية، فإن الفلتر المتدرّج ذو الكثافة اللونية المحايدة graduated neutral density يجب أن يأتي في المرتبة الثانية. هذا الفلتر مصمّم لمساعدتك كي تفعل ما لا تستطيع الكاميرا عادة أن تفعله لوحدها، وهو القدرة على ضبط التعريض الضوئي لمقدمة الصورة من دون زيادة تعريض صفحة السماء. وهذا هو السبب في شعبية وانتشار هذا الفلتر – فهو يُعتّم صفحة السماء، وفي أثناء ذلك يصنع تأثيراً ساراً حقاً. هذا الفلتر متدرّج، لذا ستجد أن القسم الأشد عتمة منه موجود في أعلى صفحة السماء، وبعد ذلك يتدرّج إلى أسفل وصولاً إلى الشفافية التامة (مثل التدرّج اللوني)، لذا فإن الأرض، أو مقدمة الصورة، لا تتأثر بالتعتيم مطلقاً. في الحقيقة، الفلتر الذي أستخدمه عبارة عن مستطيل بلاستيكي، وأنا أضعه، بكل بساطة، أمام عدستي ثمّ ألتقط الصورة. وأنا لا استعمل الكثير من الفلاتر، فقط بضعة فلاتر فحسب (اذهب إلى الفصل 3 لرؤية الفلاتر الأخرى التي استعملها)، لكن هذا الفلتر يُحدث اختلافاً كبيراً جداً، ولهذا فهو يظل معي كلّما صوّرتُ منظراً طبيعياً.

انزل إلى مستوى منخفض

نحن نُصوّر كلّ شيء تقريباً من وضعية الوقوف. لذا، فإن كلّ شيء سيبدو كالمعتاد تماماً بالنسبة لأي شخص يمرّ بجانب تلك البقعة نفسها. حاول شيئاً من المنظور مختلف – توصّل إلى معاينة لا يراها الناس عادة. انزل إلى مستوى منخفض جداً – مستوى منخفض بالفعل. وإذا قرفصت مستنداً على ركبة واحدة، فسترى الأشياء من منظور فتى صغير. اجلس على الأرضية، وستحصل على نقطة طفل صغير. لكن إذا كنت تريد حقاً أن تنقل المسألة إلى المستوى التالي، تمدّد على الأرض وصوّر، وسوف تعرض المشهد من منظور السناجب (وهذا سيعطيك فكرة عن سبب عصبيتها الزائدة باستمرار).

التخلّص من الضوء غير المرغوب



ها هنا نصيحة عظيمة تلقيتها من مصور الحياة البرية والقفار المعروف مووس بيترسون، وغايتها الحصول على تعريض ضوئي أفضل لصور المناظر الطبيعية حين تستخدم محرّراً سلكياً لإطلاق الكاميرا (يُستخدم المحرر السلكي للحدّ من اهتزاز الكاميرا الذي قد يسببه الضغط بإصبعك على زر المصراع). والمشكلة هي كالتالي: باعتبار أنك تستعمل محرّراً سلكياً، فإن عينك لن تكون موضوعة على منظار العين كما هي العادة، فأنت لا تحجب الضوء من الدخول عبر منظار العين وإفساد التعريض الضوئي. والحلّ هو أن تغطّي منظار العين. بعض الكاميرات، مثل نيكون دي3 ودي3 إكس، تتضمن باباً ذاتياً لمنظار العين يمكنك إغلاقه – مفتاحه موجود إلى يسار منظار العين نفسه – لكن معظم كاميرات نيكون دي أس أل آر الأخرى تأتي مزودة بغطار المنظار DK-5 (المعروض أعلاه) والذي ينزلق في موضعه المناسب لحجب الضوء عن منظار العين في حالات مثل هذه. بالمناسبة، يمكنك التحقق مما إذا كان الضوء يدخل من خلال منظار العين ويؤثّر على التعريض الضوئي من خلال تغطية وكشف منظار العين بيدك. إذا لاحظت أن سرعة المصراع قد تغيّرت كلياً، فالضوء يدخل. إذا لم يكن لديك ذلك الباب الصغير، يوصي مووس بأن تُعلّق غطاء العدسة على منظار العين لحجب الضوء. إذا كنت من مستخدمي كاميرات كانون، فإن معظم كاميرات كانون دي أس أل آر يأتي مرفقاً بغطاء لمنظار العين يغطيه ويمنع الضوء من التأثير على التعريض الضوئي.

لستَ متأكداً مما ينبغي تصويره؟ جرّب ما يلي!

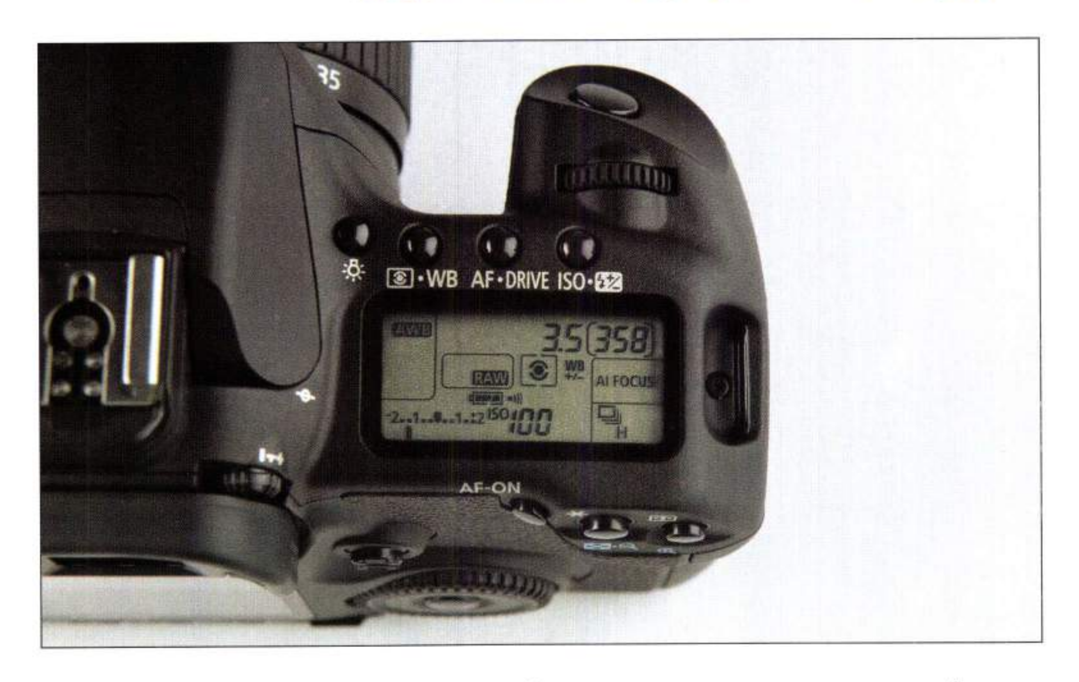


إذا حدث لك وأن وصلت مرة إلى مدينة ما أثناء الإجازة ولم تكن لديك أيّ فكرة حول أين أو ماذا ستُصوِّر، فينبغي أن تكون محطتك الأولى هي كشك هدايا محليّ وتفحّص بطاقاتهم البريدية. إذا رأيت بعض المواقع المثيرة للاهتمام، فستجد عادة أسماء تلك المواقع على ظهر البطاقة البريدية، أو يمكنك أن تعرض البطاقة البريدية على صاحب الدكان وتسأله عن المكان. حسناً، لماذا إذن لا تشتري البطاقة البريدية فحسب وتتجّه إلى أماكن اللهو والاستمتاع؟ لأنك مصور، هذا هو السبب. إضافة إلى ذلك، ينبغي لنا أن نكون قادرين على العودة ببعض الصور التي تتفوق على ما هو معروض على البطاقات البريدية التي يبيعونها (في الحقيقة، ربّما وجدتهم في العام التالي يبيعون لقطاتك على بطاقاتهم البريدية، ولنأمل أن يفعلوا ذلك بعد استئذانك واسترضائك).

صوَر النقش كموضوع للصورة

الموضوع التصويري الواسع الانتشار، خصوصاً لمصوري الرحلات، هو النقوش - أيّ شيء بدءاً من الطلاء المتقشر على جدار مبنى قديم، إلى الحبيبات على المنضدة الخشبية في مقهى. النقوش موجودة في كل مكان، ويمكن لها أن تأخذ بعداً عظيماً إذا ضربها الضوء من أحد الجوانب، لأن الإضاءة الجانبية ستحسّن النقش إذ ستُضيف إليها الظلال أهمية وعمقاً. فتّش عن النقوش حين تجوب شوارع المدينة.

صوّر باعتماد أدنى قيمة ممكنة لآيزو

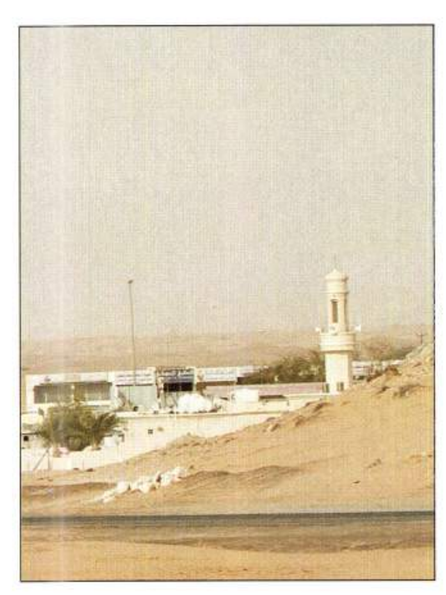


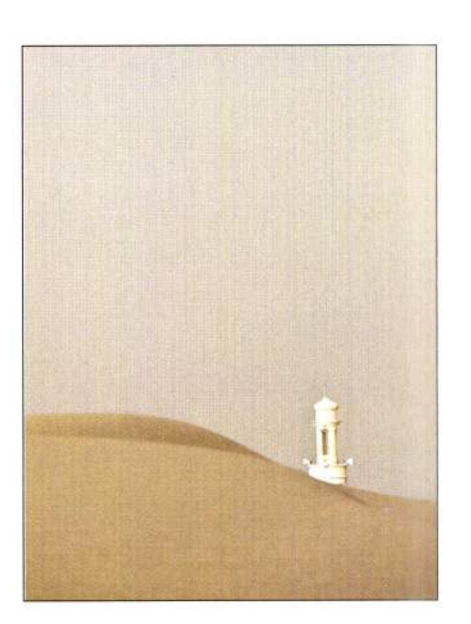
إذا كنتَ تُصوّر المناظر الطبيعية، فمن المحتمل أنك تُصوّر قريباً من وقت الغسق وقريباً من الفجر، وإذا كان الحال كذلك، فمن المحتمل أنك تُصوّر على حامل ثلاثي، وإذا كان الحال كذلك (أرأيت كيف ربطتُ أجزاء هذه الفرضية ببعضها؟)، فلا بد حينئذٍ أن تُصوّر باعتماد أدنى قيمة ممكنة تتيحها الكاميرا للحساسية للضوء آيزو ISO (وهي تكون عادة بقيمة 200 في معظم كاميرات نيكون دي أس أل آر، أو 100 في كاميرات كانون). إنّ السبب في ذلك هو أنك ستحصل على الصور الأفضل جودة، والأكثر وضوحاً، والخالية من الضوضاء باعتماد أدنى قيمة للحساسية للضوء، ولأنك تُصوّر على حامل ثلاثي، فلستَ بحاجة إلى أن ترفع قيمة الحساسية للضوء فوق القيمة الدنيا (تذكّر، رفع قيمة الحساسية للضوء مناسب عادة للتصوير بكاميرا محمولة يدوياً تحت الضوء المنخفض؛ ولستَ تحمل الكاميرا بيدك، بل هي موضوعة على حامل ثلاثي، لذا اختر الجودة النهائية).

الضوضاء التي تراها على الشاشة قد تختفي أحياناً

إذا صوّرتَ بحساسية للضوء مقدارها 400 أو 800 فهناك احتمال أن ترى بعض الضوضاء البصرية في الصورة عندما تفتحها على شاشة كمبيوترك (بحسب كيفية معالجة الكاميرا للضوضاء، فإما أن ترى الكثير أو القليل منها)، لكن لا تدع هذه المسألة تربكك – فحتى حين ترى بعض الضوضاء على الشاشة، ففي الكثير من الأوقات ستختفي تلك الضوضاء عندما تطبع الصورة فعلياً.

الأمر يعتمد على ما تتركه خارج الإطار



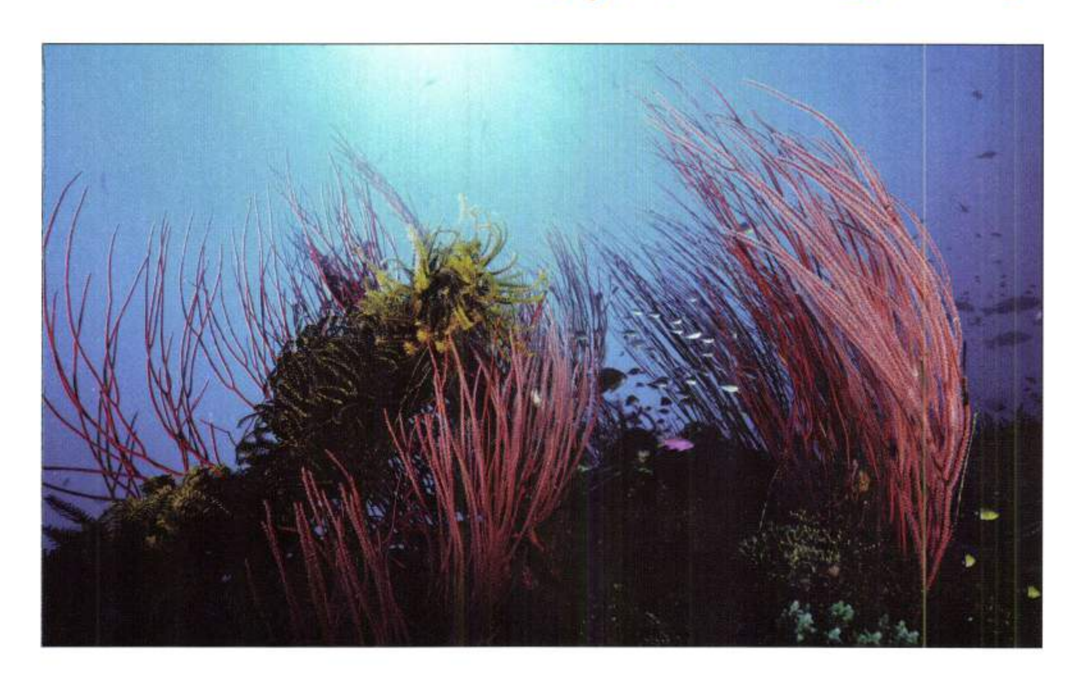


تعلّمتُ في أحد الأيام درساً عظيماً من خلال الحديث مع ديفيد دو شيمين، وهو مصور رحلات ومواد إخبارية موهوب. كنت مغرماً بصورة التقطها لرجل عجوز يكنس الأرض ضمن مدخل أمام تاج محل مباشرة. بدت الصورة وكأنها أخذت عند الفجر، وذلك لعدم وجود أحد آخر سواه، لذا سألت ديفيد كيف حالفه الحظ السعيد ليكون هناك حين لم يكن أحد آخر موجوداً هناك على الإطلاق. وقد أخبرني بأنه في الحقيقة كان هناك سيّاح في كل مكان، ولو أنه صوّر بعدسة ذات زاوية متّسعة أكثر بقليل لرأيتُ المئات من الناس على جانبي الصورة. إن ما فعله هو اتّخاذ قرار واعٍ حول ما ينبغي أن يحذفه من لقطته. وقد أطّر اللقطة بحيث يبقى رجل واحد في الإطار، وذلك جعل الأمور تبدو وكأنه وذلك الرجل كانا الشخصين الوحيدين الموجودين هناك في ذلك اليوم. في المثال المعروض أعلاه، لم يتجاوز الفارق الزمني بين هاتين اللقطتين الثواني والاختلاف الجوهري الوحيد هو التأطير. التُقطت الصورة اليسرى من موضع توقف معتاد ويمكنك أن ترى كشك الهدايا، والطريق، وغير ذلك من الموجودات التي تصرف الانتباه. والآن، كل ما توجب علي القيام به لإخفاء تلك العناصر هو القرفصة وراء كثيب الرمل الصغير الموجود أمامي وتأطير اللقطة لكي تظهر المئذنة فقط. الدرس: لا يتعلق الأمر دائماً بما تضعه في الإطار – بل يتعلّق أحياناً بما تحذفه.

صوَر الانعكاسات في البرك

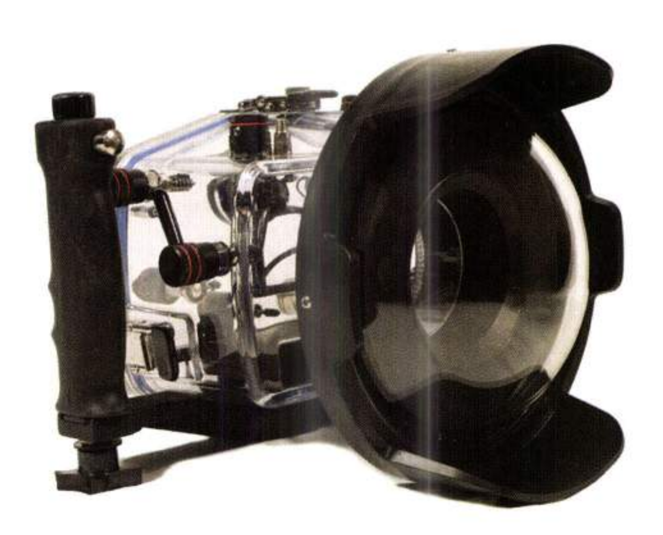
فيما يلي فكرة إبداعية أخرى: صوَر الانعكاسات التي تجدها في برك المياه. ولا أقصد بذلك أن تُصوّر وسط المدينة واضعاً نوافير وبرك المياه في مقدمة الصورة حيث تظهر الانعكاسات. بل أعني أن تُصوّر البرك نفسها. إذا كنت موجوداً في مدينة، فستجد شيئاً ما منعكساً في تلك البرك – جِد الزاوية الأفضل، وصوّر. لن تعرف أبداً ما ستصطاده.

كيف تُصوّر تحت الماء، الجزء 2



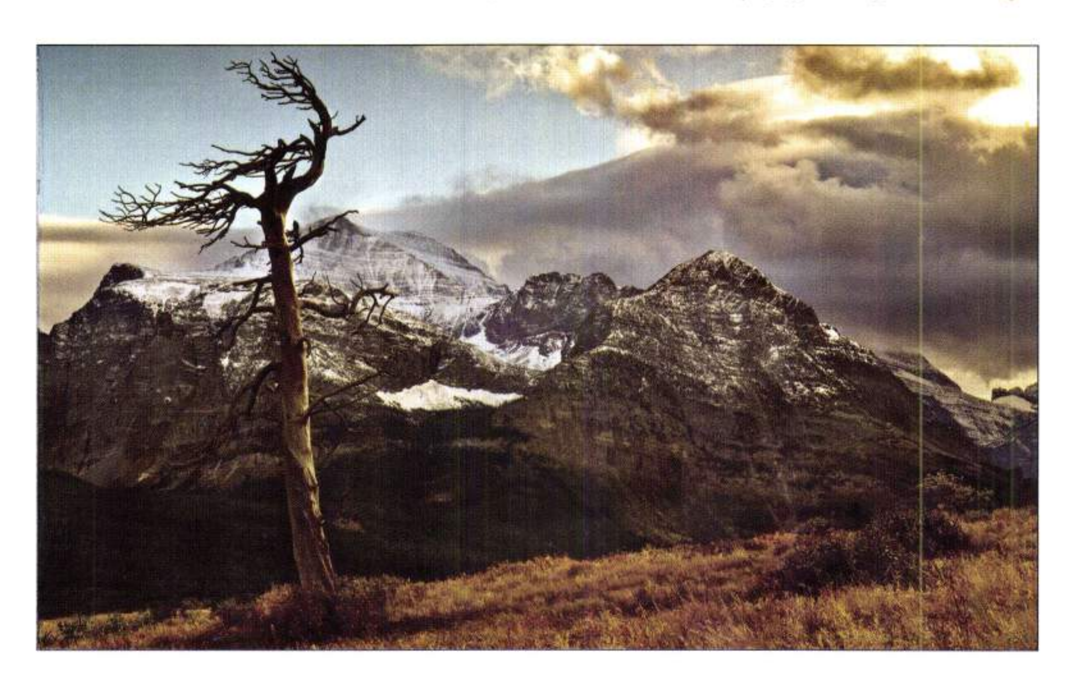
بعد حصولك على الواقي المقاوم للماء، سيواجهك تحدّيان اثنان. أولاً، هنالك أشياء موجودة تحت الماء تودّ أن تأكلك. لكن إذا وضعت هذا جانباً، فإن المسألة الكبرى هي الضوء، أو بالأحرى انعدام الضوء. مثالياً، عند التصوير في أعماق المياه، فإن امتلاك فلاش أو مصدر ضوء آخر هو السبيل الوحيد للحصول على ألوان جيدة في الصورة. أما إذا كنت تُصوّر قرب سطح الماء، فمن المحتمل أن تتمكن من إبقاء قيمة الحساسية للضوء (آيزو) منخفضة جداً، لكن عندما تبدأ بالهبوط مسافة 30–40 قدماً، الق نظرة على سرعة المصراع وسترتجف (آسف، كانت تلك زلّة لسان). سيكون الضوء في الأسفل عند هذا العمق منخفضاً، وإذا بدأت بالحصول على سرعة مصراع مقدارها 1/30، أو 1/15، أو أدنى من ذلك، فذلك يعني أن ما ستحصل عليه لن يعدو كونه مجموعة من الصور المهتزّة والمشوّشة جداً، لكن من المحزن أنك لن تعلم بذلك حتى تراها على شاشة كمبيوترك (أو بعد أن تطبعها)، وذلك لأن (ردّدوا معي الآن، جميعاً) كلّ شيء يبدو مركّزاً وواضحاً على شاشة أل سي دي الصغيرة الموجودة على ظهر الكاميرا. لذا، إذا كنت تنوي شراء كاميرا من نوع «صوّب وصوّر» للتصوير تحت الماء، حاول العثور على واحدة ذات ضوضاء منخفضة جداً وتمتاز بحساسية عالية للضوء. ومشكلتك الأخرى ستكون هي الطغيان اللوني، والعتمة العامة أو السديم في الصور. والخبر الجيد هو أن فوتوشوب يستطيع إصلاح هذا الخلل تلقائياً. وأنا لستُ نصيراً متحمساً للإعدادات «الآلية Auto» في فوتوشوب، لكن هذه واحدة من الحالات التي يؤدي فها هذا الخيار عملاً مدهشاً بالفعل. اذهب تحت قائمة الصورة Image في فوتوشوب (أو فوتوشوب إليمينتس)، ثم تحت قائمة التعديلات Adjustments، واختر المستويات التلقائية Auto Levels. هذا وحده سيفي بالغرض عادة.

كيف تُصوّر تحت الماء، الجزء 1



إذا كنتَ مصور رحلات وسفر، فربما كنت تُنجز الكثير من تصويرك الفوتوغرافي أثناء الإجازة، وإذا كنت في إجازة في مكان إستوائي، فستعمد في وقت ما إلى الغوص أو الغطس، وحينئذٍ ستتساءل: «كيف أحصل على لقطات لهذا الشقّ المرجاني؟». الأمر أسهل مما تعتقد، لكن هناك جزءآن في هذه المعادلة: الجزء الأول هو الحصول على واقٍ مقاوم للبلل لحماية الكاميرا، لكن قبل أن نذهب أبعد من ذلك، عندما أقول «الكاميرا» فأنا أعني أيضاً تلك الكاميرا الصغيرة من نوع «صوّب وصوّر» التي تأخذها معك حين تكون في إجازة. إنّ السبب الذي يدفعني إلى قول هذا هو أن كلفة الحاضنات المقاومة للماء لكاميرات دي أس أل آر (كالمعروضة هنا) أكثر من كلفة الكاميرا نفسها (مع عدسة جيدة) في أغلب الأحيان. أنا لا أبالغ – كلفتها عالية بشكل مدهش. لذا، ما لم تكن تنوي امتهان التصوير الفوتوغرافي تحت الماء، خذ الكاميرا الصغيرة «صوّب وصوّر»، واشتر واقياً مقاوماً للماء بسعر 150$ تقريباً. في الحقيقة، سيكون من الأرخص بكثير جداً أن تشتري كاميرا جديدة وراقية من كاميرات «صوّب وصوّر» (مثل كانون G10 الممتازة) مع واقٍ مقاوم للماء لها، بالمقارنة مع شراء واقٍ مقاوم للماء لكاميرا دي أس أل آر التي بحوزتك. لا أستطيع شرح السبب، لكن من المحزن أن الأمر على هذا النحو. لذا، الجزء الأول من هذه المعادلة هو أن تشتري الواقي المقاوم للماء، ثم إقناع نفسك بأنك لن تأخذ الكاميرا دي أس أل آر في رحلتك تحت الماء، إلا إذا كنت موسراً جداً ولا تأبه بالمال. الجزء 2 على الصفحة التالية.

ابحث عن الغيوم لإمساك الألوان



عندما يتعلق الأمر بتصوير المناظر الطبيعية عند شروق الشمس أو غروبها، فالغيوم تكون عادة صديقتك. ليس سجّادة من الغيوم، إذا سمحت، بل الغيوم المتفرّقة. والسبب في ذلك هو أنك تحتاج إلى شيء يُمسك الألوان في السماء. تحتاج إلى شيء يوازن التدرّج اللوني الطبيعي، والذي يحدث حول الغروب مباشرة، وذلك الشيء هو الغيوم. إذا سبق لك وأن رأيت سماء صافية وفارغة عند غروب الشمس أو شروقها، فأنت تعلم بلا شك كم سيبدو المشهد ميّتاً، لذلك لا تدع تقرير حالة الطقس الذي يشير إلى غيوم في اليوم التالي يخيفك ويثنيك عن الذهاب إلى التصوير. أحياناً، تلك الغيوم هي التي تحوّل الصورة العادية إلى استثنائية.

صوَر الظلال

في الاستديو نحن نحاول إدارة الظلال – نجعلها أخفَ،و أنعم، أو حتى نجعلها تختفي جملة – لكن خارج الاستديو، الظلال نفسها قد تصبح مواضيع عظيمة. لذا، اجعل الظلال هي الموضوع – الظلال الطويلة، الظلال الحادّة، الظلال المشوّهة. يمكنك أن تتيح للظلال المتعمّدة أن تضيف قيمة إلى لقطات المواقع عن طريق وضع العناصر بين الضوء وبين جدار خلفي أو بجانب موضوع الصورة. يمكن لهذه الحيلة الشائعة أن تضيف الكثير من الأهمية عند تصوير جدار خالٍ أو فارغ.

المفاتيح الثلاث لتصوير المناظر الطبيعية



التصوير الفوتوغرافي الناجح للمناظر الطبيعية يتكوّن من ثلاثة أشياء: (1) امتلاك المعدات المناسبة ومعرفة كيفية استخدامها، (2) تنفيذ واجباتك البيتية واستكشاف مواقع التصوير مقدماً، بحيث تكون، حين يظهر ذلك الضوء العظيم، في المكان المناسب وفي الوقت المناسب، و(3) التمتّع بحظّ جيد. من المحزن أن العامل رقم 3 يلعب دوراً أكبر مما تعتقد، وفيما يلي السبب: تنهض في وقت مبكر جداً وتصل إلى موقعك. تُجهّز معداتك، وتكون جميع الأمور جاهزة للعمل. أنت تعرف معداتك من الخارج والباطن، وتشعر بالراحة بالنسبة للتعريض الضوئي، والتركيب، والياردات التسع الكاملة. ثمّ ينصبّ المطر فجأة بغزارة. أو تبدأ سحبٌ من الضباب السميك بالظهور. أو يكون الجو صافياً جداً، لا شيء سوى شروق الشمس من دون غيوم في السماء – لم يكن صباحاً مهيباً، كان معتماً منذ دقيقة واحدة ثم وبعد دقائق قليلة، أصبح لامعاً وشديد السطوع. يحدث ذلك دائماً. أنت تحت رحمة الطبيعة والحظّ السيء. لا تعدو المسألة أبداً كونها رمية نرد فيما إذا كنت ستحصل على شروق شمس مدهش أو فوضى مظلمة، لكنّك تستطيع عكس الاحتمالات لصالحك إلى حدّ كبير باتباع قاعدة بسيطة واحدة: عد إلى ذلك الموقع نفسه أكثر من مرة. ذلك صحيح، إذا كنت متأكداً من أنه موقع عظيم، وكنت هناك في صباح غير موفق، عد في الصباح التالي، والذي يليه. إذا كنت مثابراً، فستكون هناك في أحد الصباحات حين يكون الضوء سحرياً تماماً، وبساط الغيوم كما تشتهي، وسترى ألواناً لم تكن تعلم بأنها موجودة. ستكون هناك حين يكون الماء في البحيرة مثل الزجاج، وضوء الفجر لا يمكن أن يكون أكثر روعة. أنا تواجدت في مواقع لتصوير مشاهد الفجر عدة مرات وصادفتُ ذلك. لكن بضعة مرات فقط. في كثير الأحيان توجد صعوبات ومشاكل. فماذا أفعل؟ أعود. كلما عدتُ، كلما ازدادت فرصي في أن أكون هناك في صباح ما سأتحدّث عنه لسنوات.

انتبه إلى البقع البراقة

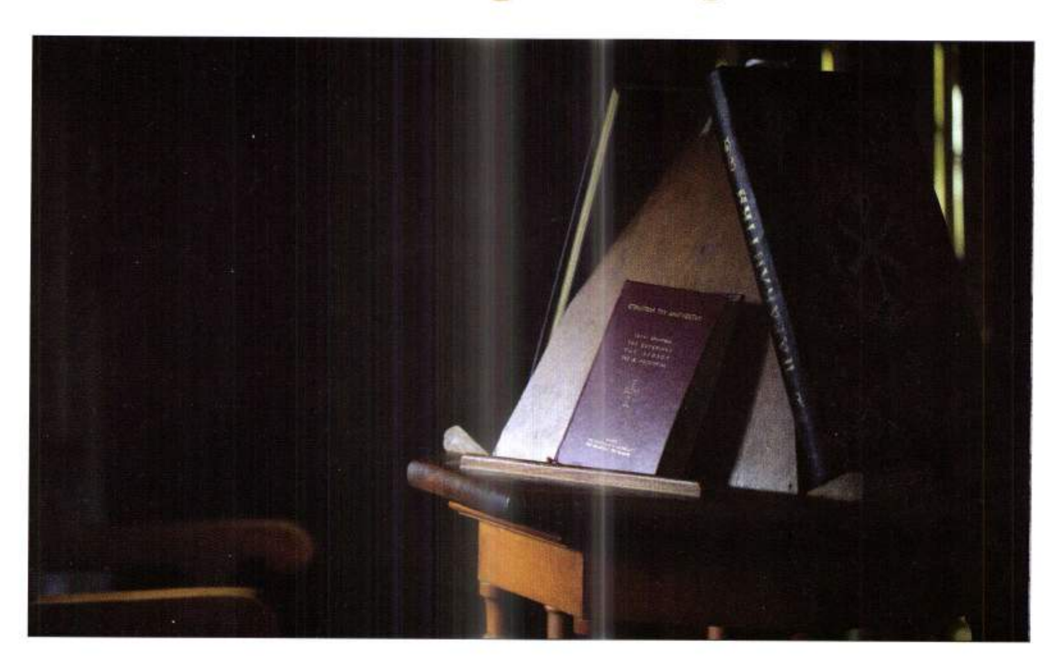


إذا كنتَ في إجازة تُصوِّر الأصدقاء، والعائلة، أو السكان المحليين، تذكَّر جيداً ما يلي: تجنَّب أخذ اللقطات حيث يوجد شيء لامع قرب موضوع الصورة (شعاع لامع من نور الشمس أو منطقة مضاءة بشدّة بنور الشمس، في حين أن موضوع الصورة موجود في الظلّ، إلخ..). بطبيعة الحال، ستتّجه العين فوراً إلى تلك البقعة اللامعة وليس إلى موضوع الصورة (في الصورة المعروضة هنا، يصرف الجدار اللامع في الجانب الأيمن من الصورة النظر عن المواضيع الموجودة على الجسر). لذا، عندما ترى منطقة لامعة قرب موضوع الصورة، غيِّر الموضع الذي تُصوِّر منه (انتقل إلى اليسار أو اليمين) واجعل تلك المنطقة اللامعة خارج اللقطة.

ركِّب لإخفاء العناصر المعاصرة

إذا كنت تُصوِّر مشاهد سياحية وأردت أن تؤكِّد حقاً على سحر المشهد، حاول إعداد اللقطة بحيث لا ترى عناصر حديثة ومعاصرة. على سبيل المثال، لا شيء يقتل تلك اللقطة الساحرة للمركب في الميناء الضبابي مثل المحرِّك الحديث من نوع إفينرود بقوة 250 حصاناً وهو متدلٍ من مؤخرة القارب. ابحث في الميناء عن مركب يبدو خالداً، وحاول استثناء المراكب الأخرى حوله من ذوات المحرِّكات الحديثة المظهر، أو صحون الرادار، أو الملحقات الأخرى المعاصرة لالتقاط ذلك المظهر الساحر. الأمر نفسه ينطبق على التصوير في المدينة – تجنَّب أكشاك الهاتف العمومي الجديدة، وحاويات القمامة، وصناديق البريد، والملصقات، إلخ..

ليكن الضوء الرائع هو الموضوع



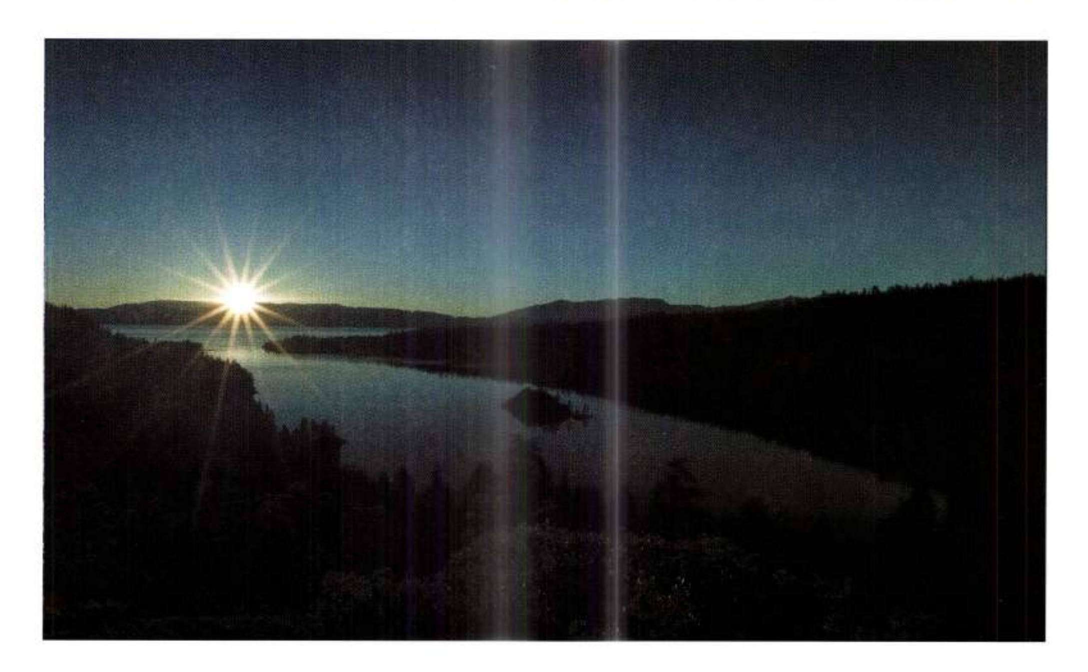
مرة بعد أخرى وعلى فترات، تجد أمامك موضوعاً مدهشاً، ويحدث أيضاً أن يكون ذلك الموضوع واقعاً تحت ضوء جميل ومدهش. لكن المشكلة هي أن ذلك يحدث في فترات متباعدة. على أية حال، الضوء الجميل موجود في كل مكان حولنا، لذا وبدلاً من انتظار الموضوع لكي يستحمّ بالضوء الجميل، ابدأ بالبحث عن الضوء الجميل وعندما تجده، ابدأ بالبحث عن موضوع في ذلك الضوء وفيما حوله. والأمكنة التي أبحث فيها عن الضوء الجميل هي عادة الأمكنة التي يغمرها الضوء الطبيعي، لذا عندما تسافر، فتّش عن الضوء العظيم في أماكن مثل الأسواق، والممرات الضيّقة، والمباني القديمة المهجورة، وفي المشاغل، والكنائس الصغيرة، وفي أي مكان فيه نوافذ سقفية، أو أيّ مبنى ذو نوافذ قذرة جداً (والتي تصنع ضوءاً لطيفاً ومنتشراً). في الخارج، يمكنك العثور على ضوء عظيم حول شروق الشمس أو غروبها، لكن ما بعد ذلك تيقظ في البحث عن الضوء العظيم مباشرة بعد عاصفة مطرية. أحياناً، وحين تنبثق الشمس من بين الغيوم، يمكنك اصطياد ضوء جميل، حتى ولو لبضعة دقائق فقط. باختصار، عندما تصادف بعض الضوء الجميل، ابدأ بالبحث عن موضوع، لأن كل ما ستُصوّره تحت ذلك الضوء سيبدو جميلاً.

حاول أن تُبدع باستخدام توازن الأبيض



هنالك طريقتان للنظر إلى توازن الأبيض White Balance: أحدهما هو توازن الأبيض «الصحيح»، حيث يكون توازن الأبيض ملائماً لحالة الإضاءة التي تُصوِّر بناء عليها. لذا، إذا كنت تُصوِّر في الظلّ، وانتقيتَ خيار الظلّ Shade لتوازن الأبيض، فستبدو الألوان طبيعية ودقيقة. ثمّ هناك توازن الأبيض «الإبداعي» (أحد أشيائي المفضّلة)، حيث تختار توازن أبيض معيّن لأنه سيجعل مظهر الصورة يبدو كما تريده. على سبيل المثال، إذا كنت تسعى وراء لقطة منظر طبيعي عند الفجر، وكان مظهر المشهد يبدو مسطّحاً وخالياً من الإثارة (من حيث الإضاءة)، فيمكنك حينئذٍ أن تغيّر توازن الأبيض إلى التنجستن Tungsten، وسيبدو كلّ شيء أزرق اللون. وهذا وحده يمكن أن يحوِّل لقطة الفجر المملّة جداً إلى لقطة صباحية رائعة جداً. عند الغسق، يؤدي تغيير توازن الأبيض إلى الظلّ Shade إلى جعل كلّ شيء دافئاً جداً، كما لو كنت تشهد غروباً أكثر إثارة بكثير من المعتاد. في المثال المعروض أعلاه، التُقطت الصورة اليسرى بتوازن الأبيض الآلي Auto، والوسطى بتوازن الأبيض الفلوريسنت Fluorescent، أما اليمنى فباعتماد خيار التنجستن Tungsten. وهذه ليست خيارات دقيقة لتوازن الأبيض، بل هي نتائج خياراتك الإبداعية في الكاميرا عبر جعل المشهد أكثر برودة (مزيد من الأزرق) أو أكثر دفئاً (مزيد من الأصفر) وذلك لأن توازن الأبيض العادي، رغم أنه دقيق وصحيح دقيق، إلا أنه يبدو... لا أدري... عادي. جرِّب ذلك في المرة التالية حين تكون في موقع التصوير ولا يتعاون الضوء معك.

الحصول على تأثير النجوم المشعّة



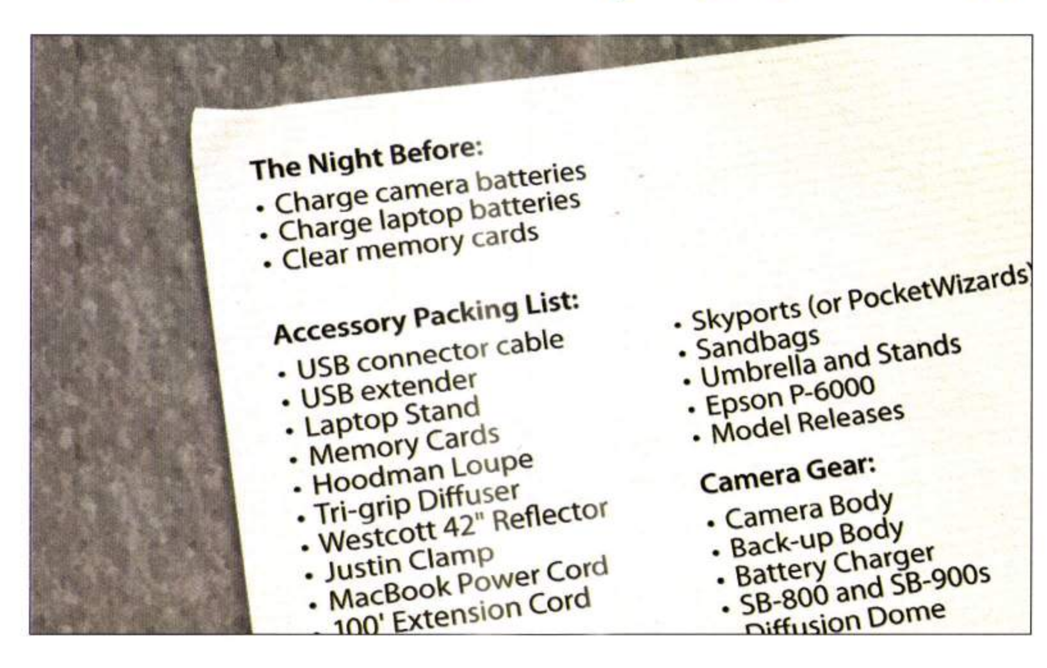
هناك فلاتر عدسات خاصّة يمكنك شراؤها وهي تستطيع تحويل الأضواء اللامعة الملتقطة في صور الغسق والليل إلى نجوم مشعّة. على أية حال، إذا كنت لا ترغب في دفع ثمن الفلتر، يمكنك الحصول على تأثير مماثل تماماً في الكاميرا مباشرة عن طريق اختيار فتحة العدسة ذات الرقم الأعلى الذي يمكنك الوصول إليه، مثل f/22. هذا وحده سيعطيك عادة تأثير النجمة ذات النقاط المتعدّدة من دون الحاجة إلى إنفاق فلس واحد.

أظهر الحركة في لقطاتك



إن عرض وإظهار الحركة يعتبر من أسهل الطرق لإضافة الإثارة والحماس إلى الصور، ومن السهل تسجيل الحركة. يكمن سرّ إظهار الحركة في إبطاء سرعة المصراع. على سبيل المثال، في اللقطة المعروضة أعلاه، في محطة نيويورك المركزية الكبيرة، يجب أن يحدث لك أمران اثنان كي ترى اهتزاز حركة الناس: (1) المحطة نفسها يجب أن تظل واضحة وحادّة، لذا صوّر على حامل ثلاثي؛ و(2) استعمل سرعة مصراع بطيئة وطويلة، بحيث حين ينفتح المصراع والناس يمشون، سيتم التقاط وتسجيل حركتهم. إذا كنت موجوداً في نوع من الأمكنة المعتمة (كما في اللقطة أعلاه)، فيمكنك أن تُصوّر باعتماد نمط أولوية فتحة العدسة، واختيار فتحة عدسة تلائم معظم الحالات (مثل f/8)، والضغط على زر المصراع. سيظلّ المصراع مفتوحاً لمدة ثانية أو ثانيتين وسيبدو الجميع مهتزّون وغائمون. ومن الصعب الحصول على تأثير الحركة هذا في منتصف اليوم، لأن المصراع سينفتح لمدة أقصر. لذا، ماذا يفعل المصورون؟ قد تكون الحيلة الأكثر انتشاراً هي أن تستعمل فلتر تعتيم إضافي، مثل فلتر الكثافة المحايدة (كتلك التي تصنعها شركة فلاتر سينغ راي Singh-Ray Filters) وذلك لتعتيم ما تراه الكاميرا، وبالتالي بقاء المصراع مفتوحاً لفترة أطول.

دوّن لائحة توضيب لكي لا تنسى شيئاً



لا شيء أسوأ من الذهاب إلى موقع خارجي لتصوير المناظر الطبيعية، أو الوصول إلى بلاد أجنبية حيث تتمنّى إنجاز بعض أعمال التصوير السياحي، ثم تكتشف بأنك نسيت قطعة مهمة من المعدات. فعلتُ ذلك مرات عديدة. حسناً، على الأقل تعوّدتُ على ذلك، إلى أن بدأت بوضع لوائح توضيب معدات منفصلة لرحلات تصوير المناظر الطبيعية وتصوير السياحة والسفر (لترى ما أوضّبه، اذهب إلى الفصل 8). ليس من الضروري أن تكون لائحة التوضيب رائعة، لكن ركِّز انتباهك على الأشياء الصغيرة التي قد تنساها، مثل قماش التنظيف، البطاريات الاحتياطية، فلتر استقطاب، سلك تحرير الغلَق، إلخ. من غير المحتمل أن تنسى هيكل الكاميرا (فإذا كنت تفعل، فإن تحسين تصويرك الفوتوغرافي قد لا ينبغي أن يكون همّك الأكبر)، لذا ركِّز على تلك الأشياء الصغيرة التي تنساها حقاً عندما تخرج في مهمة تصوير. والطريقة الجيدة للتغلب على هذه المشكلة هي أن تتخيّل ذهنياً الوصول إلى موقع العمل، ثم تخيّل ذهنياً أيضاً إعداد وتجهيز المعدات. في نقطة ما، ستصل عقلياً إلى حقيبتك بحثاً عن شيء ليس موجوداً هناك. أضفه إلى اللائحة الآن وعلى الفور.

الفصل الخامس

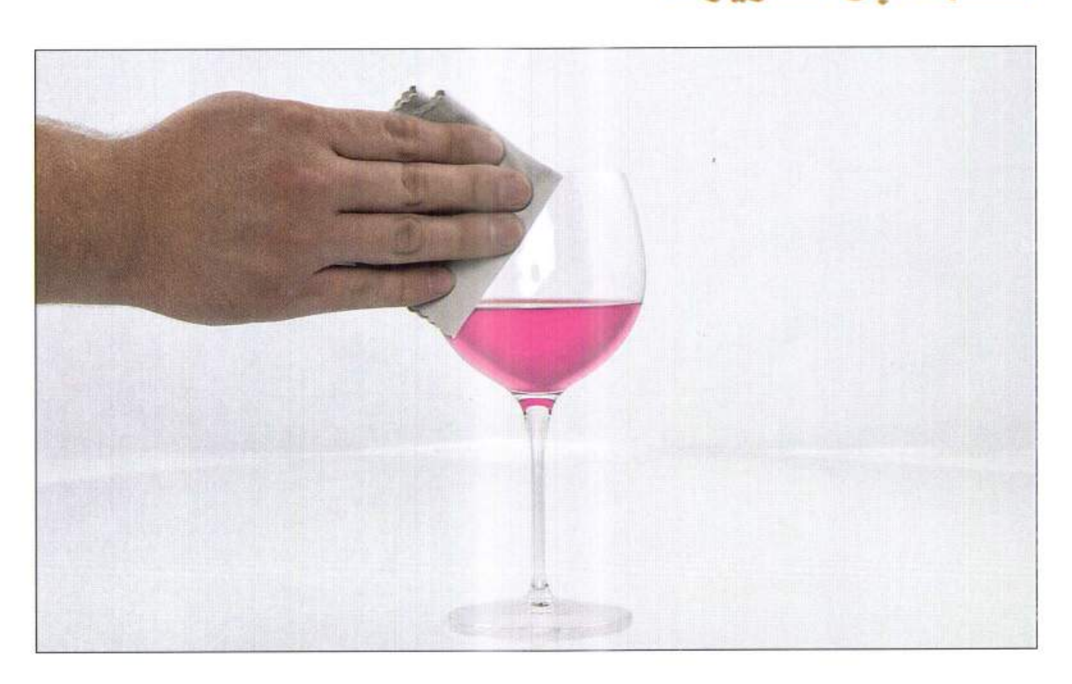
التصوير في الخارج كالمحترفين

مزيد من النصائح للحصول على صور لمناظر مذهلة

إذا بدأتَ برؤية نمط معيّن ما هنا، فذلك بسبب وجود نمط معيّن ما هنا. وهذا النمط هو ما ذكرته في في المقدمة القصيرة لهذا الكتاب، وفحوى ذلك أن هذا الكتاب «يواصل من حيث انتهى الكتاب السابق بالضبط». حسناً، إذا كان الأمر كذلك، فلِمَ إذاً لا يكون عنوان هذا الفصل «تصوير المناظر الطبيعية كالمحترفين، الجزء 2» كما فعلت بالنسبة للفصل الأول من هذا الكتاب فسميته الجزء 2؟ والسبب في ذلك هو أن ليس جميع النصائح الواردة في هذا الفصل تتعلق بتصوير المناظر الطبيعية (هذا هو السبب، يا سيّد سنوب سمارتي سمارت!). هيا، الذنب ليس ذنبي – أنت طرحت تلك الأسئلة (لم تفعل. بل فعلت!). على أية حال، يدور هذا الفصل حول مسالة الحصول على نتائج أفضل من مهام التصوير الخارجي، ومن حسن حظنا جميعاً، أنه من الأسهل الحصول على صور ذات مظهر أفضل في الخارج لأن العديد من المشاكل التي نواجهها في الداخل (مثل رجال الأمن في مراكز التسوّق) ليست موجودة في الخارج. وكذلك الأمر، من السهل العثور على الضوء في الخارج. ولا أستطيع أن أحصي لك كم مرة كنت أتمشّى في الشارع، وفجأة نظرت إلى الأرض لأرى وحدة فلاش جيدة جداً ملقاة هناك على الرصيف. حسناً، تلك كانت مبالغة (حدثت ثلاث أو أربع مرات فقط)، لكن باعتبار أن الشمس موجودة عادة في الخارج، فإن مهمتنا محددة وواضحة المعالم – يجب أن نكتشف الطرق المناسبة للتحكم بالشمس واستغلالها لفائدتنا. على سبيل المثال، إذا كنت تستطيع الحصول على كمية من النسيج وأن تضع يدك على مخرطة تجارية من النوع المتوفر بسهولة في الأسواق، فستكون قادراً على تجميع لوح أولي لنشر الضوء بمقاس كبير بما يكفي لإنارة حافلة سياحية إنارة منتظمة. وهذا يصبح مفيداً جداً إذا تلقيتَ مكالمة هاتفية من شركة حافلات سياحية تريد منك أن تلتقط صورة لغلاف دليل الخريف الجديد. على أية حال، إذا تلقيتَ مكالمة هاتفية من بائع زهور بدلاً من ذلك، فينبغي أن أكون صادقاً معك، لستُ متأكّداً كم مرة ستستعمل إطار شبكة نشر الضوء تلك، لكن وكما قيل، لهذا خلق لنا الله موقع «إي باي». على أية حال، وبغض النظر عما إذا كنت تُصوّر حافلات أو زهوراً في الخارج، سيتفادى هذا الفصل بالكامل وكلياً تلك المواضيع بالذات.

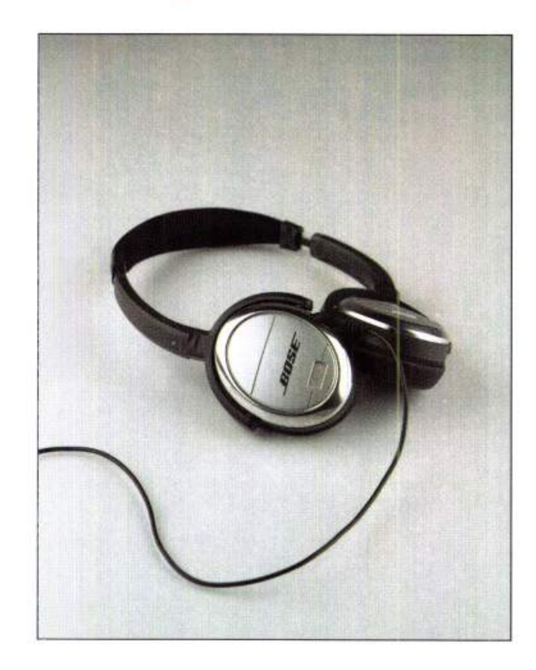


نظّفها قبل تصويرها



قبل أن تُصوّر أي شيء – نظّفه أولاً. وهذه إحدى تلك الأشياء التي، إن لم تفعلها، فإني أعدك بأنّها ستستغرق وقتاً لإصلاحها في فوتوشوب أطول بعشر مرات من ربع الدقيقة التي يتطلبها ذلك في الاستديو. لا أستطيع إخبارك كم مرة في الماضي تجاهلتُ هذه الخطوة، ولم ألاحظ بصمات الأصابع واللطخات الصغيرة، ونقاط الغبار الموجودة على المُنتَج إلا بعد فتح اللقطة لاحقاً في فوتوشوب، ثم وجدتُ أنني مضطر لقضاء 10 دقائق محاولاً تنقيحها وإصلاحها. لقد كان الأمر سيئاً جداً في مناسبتين على الأقل، إذ أنني اضطررت في الحقيقة إلى العودة إلى المُنتَج، وتنظيفه وإعادة تصويره من البداية. وأنت لا تحتاج سوى أن تفعل ذلك بضعة مرات كي تتعلّم الدرس – نظّفه كلياً قبل الشروع في التصوير وجنّب نفسك الكثير من وجع الرأس بعد انتهاء التصوير.

اخفِ العناصر التي تُشتّت الانتباه





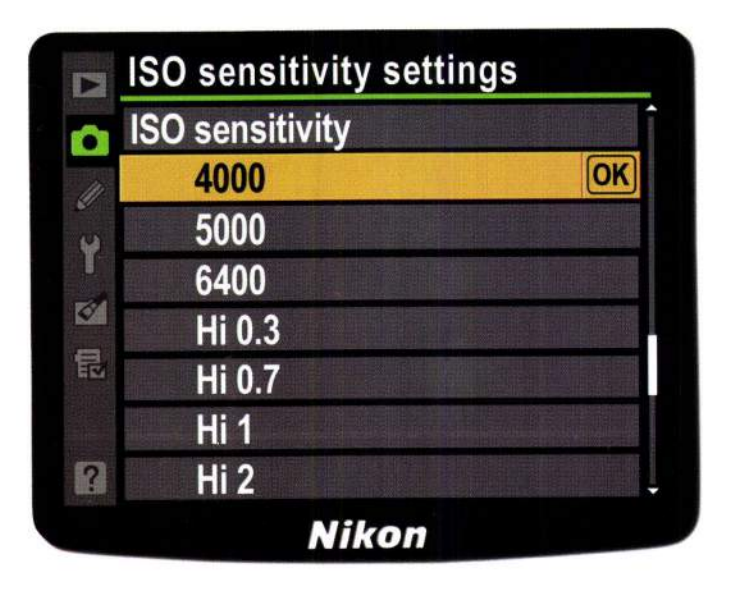
إذا ألقيت نظرة على معظم اللقطات الاحترافية للمُنتَجات، فستجد بأن جهوداً عظيمة قد بُذلت لإخفاء أيّ شيء قد يصرف انتباهك عن المُنتَج، حتى ولو كان جزءاً من المُنتَج نفسه. هل تريد مثالاً واضحاً؟ السماعات. أنت تعرف وأنا أعرف بأنّ هناك سلك متّصل بالسماعات التي نقبسها في كمبيوتراتنا النقالة، أو في الآي بود، لكنك نادراً ما ترى ذلك السلك في الإعلانات، وقد لا تراه أبداً – بل ترى السماعات فقط (سمّاعات الأذن تعتبر إستثناءاً، إذ ستبدو من دون السلك أشبه بحبّتين من البازلاء البيضاء). يبذل المصورون قصارى جهودهم لإخفاء الأشياء مثل الأسلاك، أو الكابلات، أو أي شيء آخر قد يُنقص أو يأخذ من المُنتَج (مثل حزام حمل الكاميرا). إذا نظرت إلى لقطات كاميرات كانون أو نيكون، أو حسناً... أي لقطة لأي نوع من أنواع الكاميرات الأخرى، فلن ترى حزام حمل الكاميرا في اللقطة، بالرغم من أنه في الحياة الحقيقية كلّ كاميرا دي أس أل آر نشتريها تتضمن حزاماً لحملها). تذكّر هذه المسألة جيداً، وستحصل في نهاية المطاف على لقطات أنظف وأشد ترتيباً. لذا، إذا كنتَ تُصوّر شيئاً له سلك أو حبل يمكن فصله عنه (مثل السماعات أعلاه)، افصل فوراً السلك أو الحبل وانقله خارج الصورة (كما هو مُبيَّن في الصورة اليمنى). وما عدا ذلك، سيتوجب عليك إزالة العنصر الصارف للانتباه في فوتوشوب. لقد أعددتُ لك مقطع فيديو يُبيّن لك كيف تفعل ذلك، ويمكنك العثور عليه على موقع الوب المكرّس لهذا الكتاب في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

استخدام أزرار التركيز الفائق في العدسات الطويلة



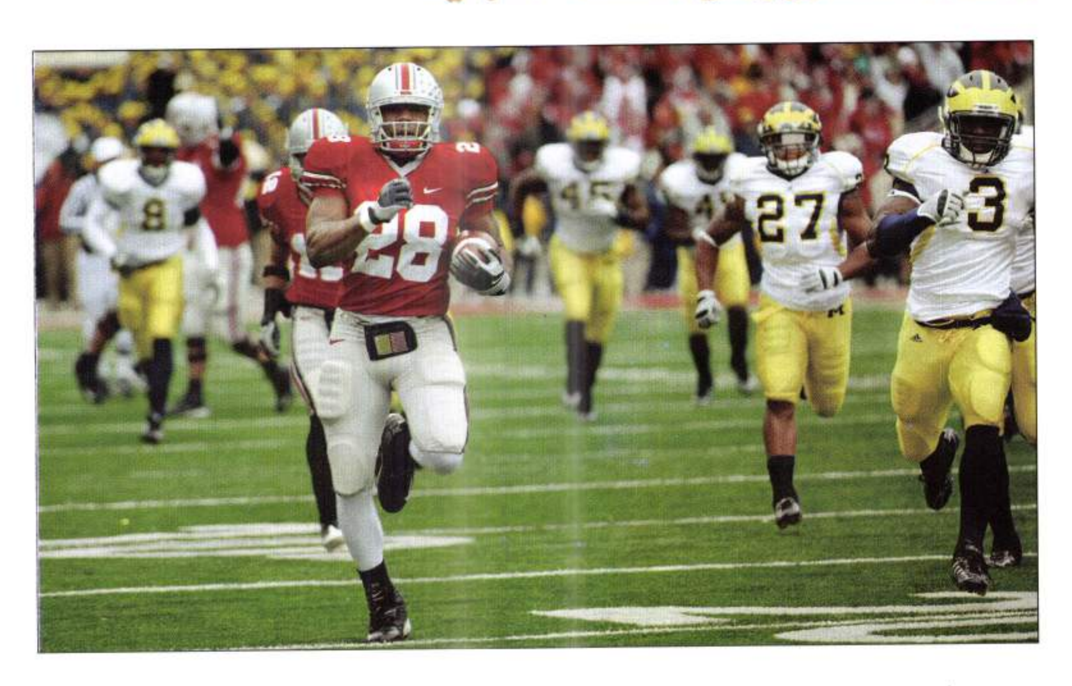
إذا كنتَ تُصوِّر الألعاب الرياضية مستخدماً بعض «الزجاجات الطويلة» (200 مم وما فوق)، فستجد على أغلب تلك العدسات زرّ تركيز ثانٍ (أو أكثر) على برميل العدسة، قريباً من نهايتها. تتيح لك هذه الأزرار إمكانية استخدام اليد التي تمسك العدسة لتثبيت التركيز، لذا وعندما يبدأ اللعب، يمكنك أن تضغط زر المصراع بسرعة. على أية حال، إن معرفة هذه المزية الصغيرة، ومزامنتها مع أدوات التركيز الموجودة على ظهر الكاميرا، يمكن أن يكون له أثر بارز جداً في فرص «الحصول على اللقطة». سنستعمل لعبة البيسبول كمثال. لنفترض بأن هناك عدّاء عند الخطّ الأول، لذا فإن اللعبة ستتركّز عند القاعدة الثانية. امضِ وركّز على القاعدة الثانية نفسها، ثمّ شغّل زر ضبط الذاكرة Memory Set الموجود على العدسة الطويلة (إذا كانت عدستك تتضمن وظيفة تثبيت الذاكرة). والآن افتح قفل التركيز الموجود على ظهر الكاميرا (AE Lock)، لذا وبدلاً من أن تُركّز عند الضغط على زر المصراع، ستُركّز عندما تضغط قفل التركيز الموجود على ظهر الكاميرا. سدّد الكاميرا نحو ضارب الكرة، واضغط زر التركيز البؤري الأوتوماتيكي (AE Lock) للتركيز عليه. عندما يتأرجح، امضِ وخذ اللقطة بالضغط على زر المصراع (يمكنك أن تُصوّر بسرعة لأنك لستَ مضطراً لانتظار تحقّق التركيز البؤري الأوتوماتيكي – لقد سبق لك وأن ركّزت باستخدام زر التركيز البؤري الأوتوماتيكي [AE Lock]). فإذا حصل اللاعب على الضربة، استدر فوراً نحو القاعدة الثانية، ثمّ وباستخدام يدك الأخرى الممسكة ببرميل العدسة، اضغط زر التركيز الثاني الموجود على برميل العدسة، وهو سيتذكّر التركيز الذي حفظته للقاعدة الثانية، لذا فإن كلّ ما يجب أن تفعله هو انتظار العدّاء والضغط على زر المصراع. كلا المنطقتين، صحن المقرّ والقاعدة الثانية، سيكونان ضمن التركيز المثالي، وستكون أنت هناك، مستعداً تماماً لالتقاط الحركة.

تصوير الألعاب الليلية باستخدام الحساسية العالية جداً



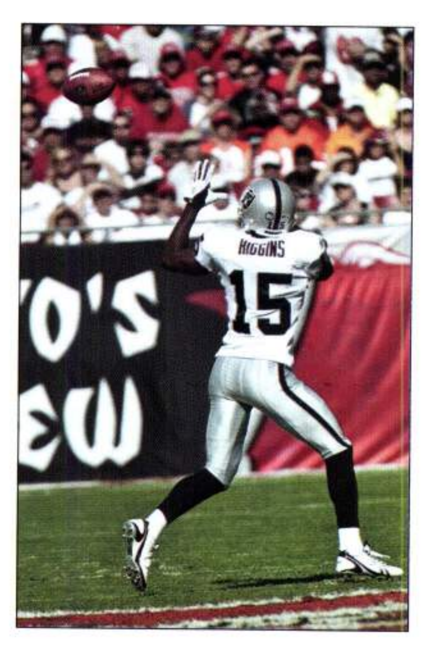
أحد الأشياء الأكثر إدهاشاً التي يتعلّمها مصورو الألعاب الرياضية الجدّد هو مدى عتمة ساحة اللعب في الليل. وقد يبدو الملعب لامعاً من المدرجات، لكن بالنسبة للكاميرا، قد يكون الأمر أشبه بالتصوير في متحف، لأنك يجب أن تحافظ على سرعة عالية للمصراع بما يكفي لتجميد الحركة (كما ذكرتُ سابقاً، الطريقة المجرّبة هي اعتماد السرعة 1/1000 من الثانية). إذاً، ما مدى فداحة هذه المشكلة؟ لإعطائك مثالاً، أثناء تصوير مباراة «دببة شيكاغو» الليلية في ملعب سوليدر فيلد في شيكاغو، كان لا بدّ لي أن أصوّر بحساسية للضوء مقدارها 4000 أغلب الليل لأتمكن من الوصول إلى سرعة مصراع قريبة من 1/1000 من الثانية. من المدرجات، وحتى عند النزول إلى الخطوط الجانبية، يبدو المشهد لامعاً جداً، حتى أنك تنظر من خلال منظار العين فترى سرعة المصراع. إذاً، إذا كان المشهد معتماً إلى هذه الدرجة في ملعب سوليدر فيلد، فيمكنك أن تتخيّل التحدي الكامن في تصوير لعبة كرة قدم في مدرسة ثانوية. وهذا هو السبب في أن الكاميرات القادرة على التصوير بحساسية عالية جداً للضوء وبالحدّ الأدنى الممكن من الضوضاء البصرية أصبحت شعبية جداً وواسعة الانتشار (الكاميرات مثل كانون Mark III، ونيكون D700 وD3، تمتاز بتدني الضوضاء مما يتيح لي أن أصوّر بحساسية للضوء مقدارها 6400 في أغلب الأحيان وبالكاد ستكون الضوضاء ملحوظة). إذا حاولت أن تُصوّر بحساسية عالية للضوء كهذه باستخدام كاميرات من الدرجة الثانية، فستكون الضوضاء بارزة ومزعجة جداً بحيث لن تحصل على النتائج المرجوة. أكره إخبارك بضرورة الإسراع وشراء كاميرا ثمينة تتميز بحساسية عالية للضوء، لكن كما قلتُ في الجزء 1 من هذا الكتاب، تصوير الألعاب الرياضية مُكلِف، فإذا كنتَ تنوي احترافه، فمن الأفضل أن تنخرط بوظيفة ثانية لدفع ثمن المعدات.

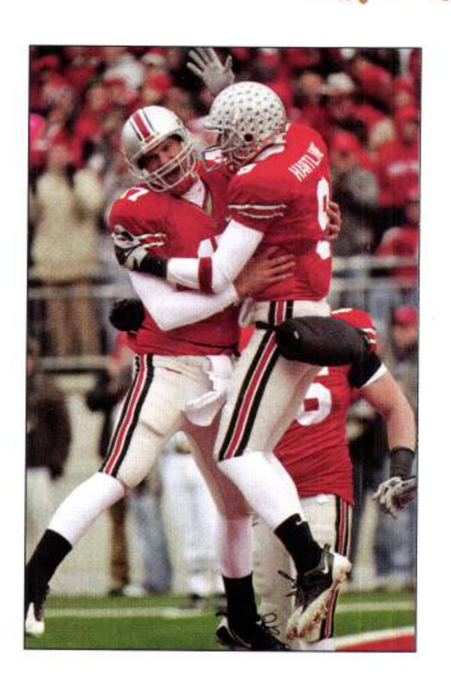
فائدة التصوير من منطقة النهاية



إذا كنت تُصوّر كرة القدم الأمريكية، فربما كنت تقضي أغلب وقتك وأنت تُصوّر من الخطوط الجانبية، وإذا كان الحال كذلك، فمن المحتمل أنك تقضي الكثير من وقتك وأنت تشدّ شعرك لأن الحكّام، ومسؤولو اللعبة الذين يحملون مؤشرات الخط الأول، وأطقم التصوير التلفزيوني (بما في ذلك الرجل الذي يحمل صحن الميكروفون الدائري الكبير) لأنهم جميعاً سيظهرون ضمن أطر لقطاتك، ويحولون بينك وبين الحصول على «اللقطة». لهذا سترى الكثير من المصورين المحترفين وهو يتسابقون على احتلال المساحة المتوفرة عند منطقة النهاية وزوايا منطقة النهاية – سيحصلون من هناك على مجال رؤية واضح لا يعرقله شيء، وسيكونون في الموضع الصحيح إذا أفلت أحد اللاعبين كي «يأخذ الكرة إلى البيت» (كما هو مبيّن أعلاه في هذه اللقطة التي أخذتها من منطقة النهاية في مباراة ولاية أوهايو ضد ميتشيغان). لكن «العلّة» الوحيدة في هذه الخطة هي أنه إذا تغيّر الاستحواذ على الكرة، فيجب أن تقرّر حينها ما إذا كنت تريد الذهاب إلى منطقة النهاية المعاكسة، حيث يتّجه اللعب الآن إلى هناك (أرأيت، هناك دائماً علّة!).

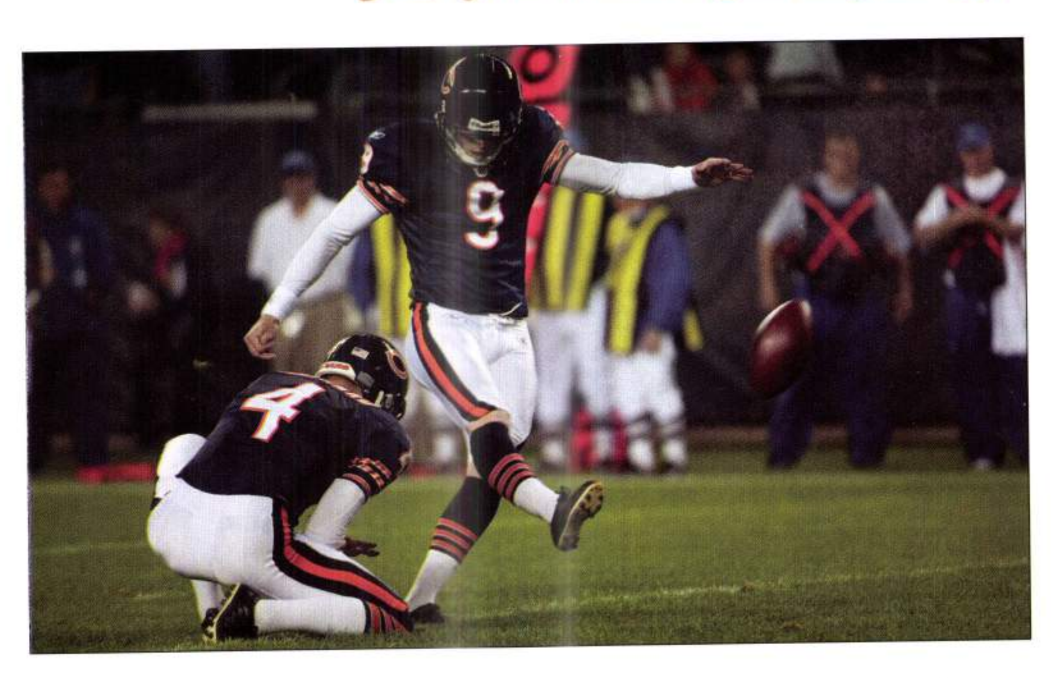
اللقطتان الرياضيتان الأكثر شعبية





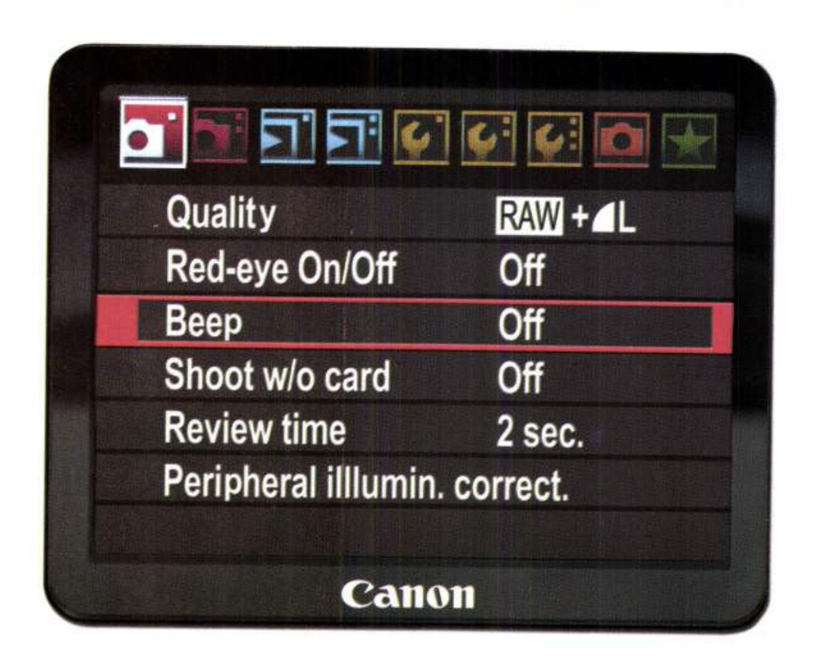
إن «الكأس المقدّسة» بالنسبة لأيّ مصور رياضي جدّي هي نشر عمله في مجلة «الألعاب الرياضية المصوّرة» Sports Illustrated. ستجد فيها نخبة المصورين، والصور فيها مدهشة، والوصول إلى مرحلة التصوير لهذه المجلة، كما تتوقّع، ليس أمراً سهلاً (وربّما ذلك ما يجعله حلم كلّ مصور رياضي). لكن أيّ نوع من الصور هو الذي تحبّه أكثر مجلة «الألعاب الرياضية المصوّرة»؟ كنتُ أُدرّس مادة تصوير كرة القدم وأردتُ أن أجيب عن هذا السؤال الذي طرحه علي تلامذتي، لذا أجريت بحثاً صغيراً ويمكنني أن أخبرك، استناداً إلى ذلك البحث، بأنهم يسعون خلف نوعين اثنين من الصور: (1) صور الحركة، حيث تظهر الكرة (إذا كان ثمّة كرة) في الإطار مع الرياضي (إذا كانت لقطة للاعب خلف الوسط أو الظهير الذي يعدو حاملاً الكرة، أو إذا كان اللاعب هو المستلم وهو يمسك الكرة، إلخ..). (2) صور الاحتفالات. ومن حين لآخر، قد يكون المطلوب لقطة تحريرية لرياضي يعاني من هزيمة ساحقة، لكن اللقطة المطلوبة عادة هي للاعب واحد أو أكثر وهم يحتفلون بعد فوز كبير – لقطة لتايغر وودز وهو يرفع قبضته المشدودة، أو لفريق هوكي وهم يرفعون عِصيّهم في الهواء، أو لاعب كرة قدم يحيّي جمهوره وهو راكع على ركبتيه، لاعبي كرة قدم يتصادمان بصدريهما في الجوّ. بشكل ثابت تقريباً، هذان هما النوعان من اللقطات التي تأخذ طريقها إلى النشر في مجلة «الألعاب الرياضية المصوّرة». وهي أيضاً تلك اللقطات المُقرَّبة للاعبين حيث تظهر تعابير وجوههم وشغفهم باللعبة. إذاً، كيف تستفيد من هذا؟ حسناً، بعد كل هذه السنوات، يمكنك أن تتخيّل بأن مجلة «الألعاب الرياضية المصوّرة» قد فهمت بالضبط ما هي أنواع الصور الرياضية التي يحب الناس رؤيتها، أليس كذلك؟ صحيح! والآن عرفتَ ما هما النوعان من اللقطات التي ينبغي أن تتأكّد من التقاطها في المرة القادمة حين تُصوّر لعبة رياضية. تذكّر، إذا لم تكن الكرة ظاهرة في اللقطة أو أن اللاعبين لا يحتفلون، فلن تأخذ طريقها إلى المجلة. هناك سبب.

فور حصولك على اللقطة، غادر المكان



إذا كنتَ تُصوِّر مباراة رياضية ولم تكن مكلفاً بمهمة تغطيتها رسمياً، ولم يكن أحد أفراد عائلتك من المشاركين فيها، ففيما يلي أمر ينبغي أن تتذكَّره جيداً: لنفترض بأنك تُصوِّر مباراة كرة قدم [أمريكية]. بعد أن تقتنص تلك اللقطة الرائعة للظهير الأوسط، حيث يظهر في الموضع المثالي، وتكون الكرة قد غادرت يده توّاً لتذهب بتمريرة حلزونية مثالية، وتكون قد أطّرت اللقطة بطريقة ممتازة، وأنت على علم بأنك اصطدتها، أو تلك اللقطة للراكل المتّجه إلى النقطة الإضافية، لحظة مفارقة الكرة لقدمه، لكنّها لا تزال ضمن الإطار (كما هو مبيّن أعلاه)... انصرف. لا تستمرَّ بالتصوير قائماً بتلك الحركات بقيّة يومك متوقّعاً الحصول على شيء مختلف. رأيت عدّة مرات صديقاً لي وهو يصوِّر مباراة، ملتقطاً أكثر من 200 لقطة للظهير الأوسط هو يؤدي الحركة نفسها تقريباً. أحياناً يكون قد اقتنص اللقطة المثالية في الدورة الأولى من اللقطات، لكنّه يظل مواظباً على تصويره بقيّة ذلك اليوم، ملتقطاً مئات الصور، حرفياً. وأنا أنصحك، بدلاً من ذلك، بعد أن تحصل على «اللقطة» لذلك اللاعب (المستلم وهو يقفز لإمساك تلك الكرة من فوق رأسه، وتبدو أيدي لاعبي الزوايا وهم يحاولون عبثاً حرفها عن مسارها)، حينئذٍ تكون قد اقتنصتها. حصلتَ على اللقطة. تحرك لالتقاط جوانب أخرى من اللعبة، أو لاعب آخر في موضع آخر، أو التصق بالموضع الذي تجري فيه الحركة. عندما تعود، لن تكون قد حصلت على «اللقطة» فحسب. ستكون قد حصلت على «اللقطات!».

إيقاف أصوات التنبيه



هناك بعض الألعاب الرياضية المحددة، مثل التنس أو الغولف، حيث يكون الهدوء والانزواء هو الاسم الصحيح لسلوك المصور (نعم، سيصرخون بوجهك أحياناً إذا جلبت لنفسك أيّ انتباه غير مبرّر)، وهناك شيء بسيط واحد يمكنك أن تفعله لكي لا تلفت الانتباه إلى نفسك وهو تعطيل صوت التنبيه المرتبط بوظيفة التركيز البؤري الأوتوماتيكي في الكاميرا - وأعني بذلك صوت التنبيه الصغير الذي تسمعه لتعلم بأن التركيز البؤري الأوتوماتيكي قد تحقق. وتستطيع، بدلاً من ذلك، تعطيل تلك المزية والاكتفاء بالنظر داخل منظار العين بحثاً عن الإشارة البصرية التي تشير أن التركيز قد تحقق (في كاميرات نيكون، تسمى مؤشر التركيز Focus Idicator - وهي الدائرة الملونة التي تظهر في الطرف السفلي الأيسر من الشاشة. في كاميرات كانون، تسمّى ضوء تأكيد التركيز Focus Confirmation Light، ويظهر في الجانب السفلي الأيمن من الشاشة). بهذه الطريقة، سيكون الصوت الوحيد المسموع هو صوت المصراع. لتعطيل صوت التنبيه في كاميرات نيكون، اذهب إلى قائمة الإعدادات المخصّصة Custom Settings، وتحت التصوير/العرض Shooting/Display، اختر التنبيه Beep، واضبطه على وضع التعطيل Off. في كاميرات كانون، اذهب تحت قائمة التصوير الأولى SHOOTING 1، ثم اختر التنبيه Beep، واضبطه على وضع التعطيل Off، كما هو مبيّن أعلاه.

اختيار التركيز التلقائي - ملاحقة الحركة



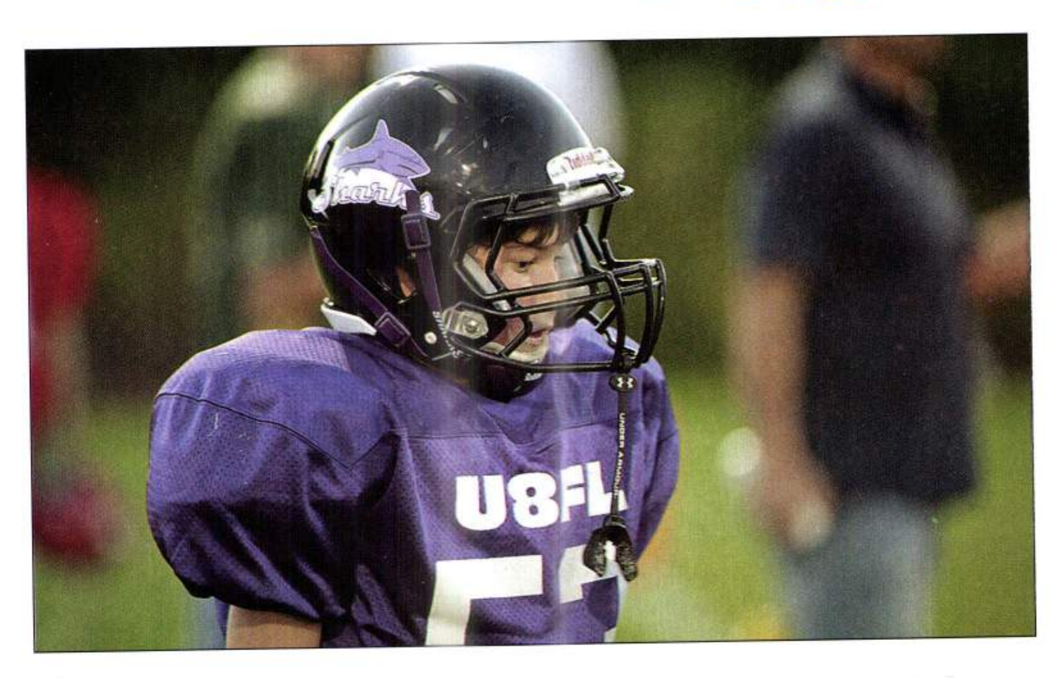
إذا كنت ستُصوّر الألعاب الرياضية، فهناك إعداد للتركيز في الكاميرا ينبغي أن تغيره لتتمكن من تعقّب الحركة والمحافظة على التركيز في آن معاً. انتقل من خيار التركيز الافتراضي، المناسب لتصوير العناصر غير المتحرّكة، إلى نمط آخر من التركيز والذي يحاول تتبّع مسار العنصر المتحرّك مسار تلقائياً إذا خرج من منطقة التركيز. في كاميرات نيكون، يجب أن تنتقل من نمط تركيز اللقطات المنفردة–المتوالية Single-Servo إلى نمط تركيز اللقطات المستمرة–المتوالية Continuous-Servo، ويمكنك أن تفعل ذلك من على مقدمة الكاميرا نفسها – من خلال ذلك المفتاح الصغير الموجود على الجهة الأمامية، تحت العدسة مباشرة، والذي يحمل يحمل الأحرف M وS، وC. اختر الحرف سي C (وهو يشير إلى Continuous-Servo). في كاميرات كانون، يدعى AI Servo AF، ويمكنك تشغيله بالضغط على زر AFDrive في أعلى الكاميرا، ثم تدوير القرص الرئيس حتى ترى AI Servo في لوحة أل سي دي العليا.

تجميد الحركة قد لا يبدو جيداً دائماً



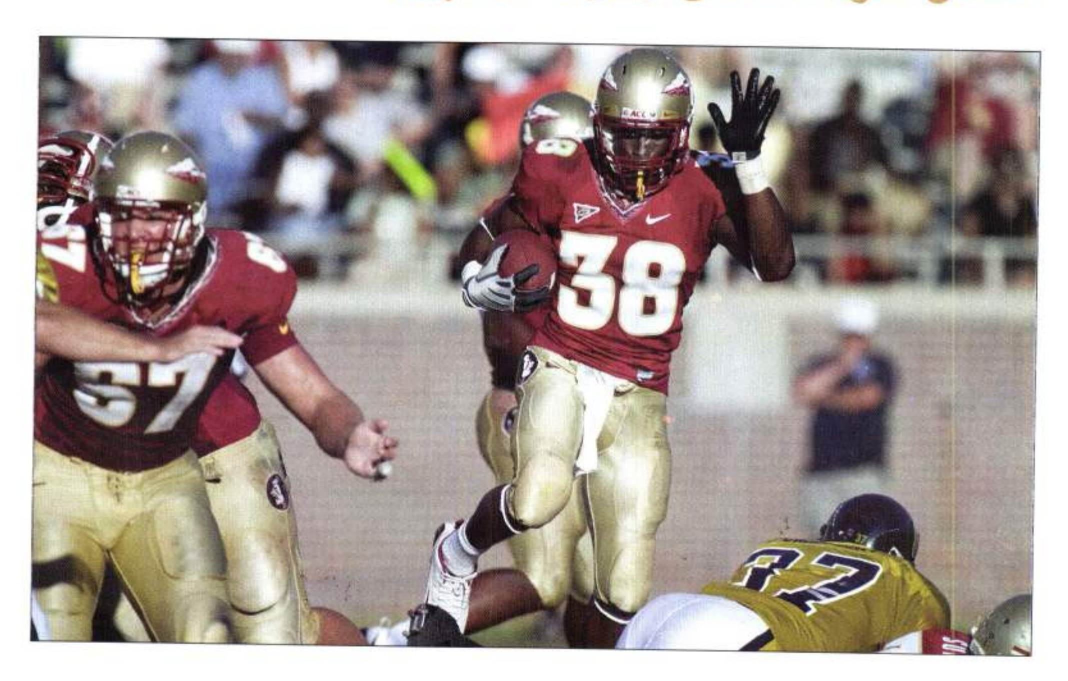
إذا كنت تُصوِّر نشاطات رياضية مثل سباق السيارات، أو سباق الدرّاجات، أو حتى عرضاً جوياً، فإن تجميد الحركة لا يبدو أمراً جيداً دائماً. خذ سباق السيارات كمثال. إذا جمّدتَ الحركة بالكامل، فلن ترى عجلات السيارة وهي تدور بسرعة – ستبدو مجمّدة كما لون أن السيارة متوقفة على المسار، بدلاً من انطلاقها عبره. الأمر نفسه ينطبق على عجلات الدرّاجة الهوائية أو الدراجة النارية، أو مراوح طائرة الاستعراض الجوي – جميعها ستبدو وكأنها متوقفة بلا حراك. تكمن طريقة التغلب على هذه المشكلة في إبطاء سرعة المصراع إلى سرعة تتراوح بين 1/250 و 1/360 من الثانية تقريباً، وملاحقة العنصر المتحرك بالكاميرا (وتسمى هذه الطريقة بالملاحقة panning). بهذه الطريقة، ستكون سرعة المصراع بطيئة بما يكفي لإظهار دوران العجلات (أو المراوح)، وستحصل على الإحساس بالحركة والسرعة والذي لن يتحقق بغير ذلك.

تفادَ السياج بأي ثمن



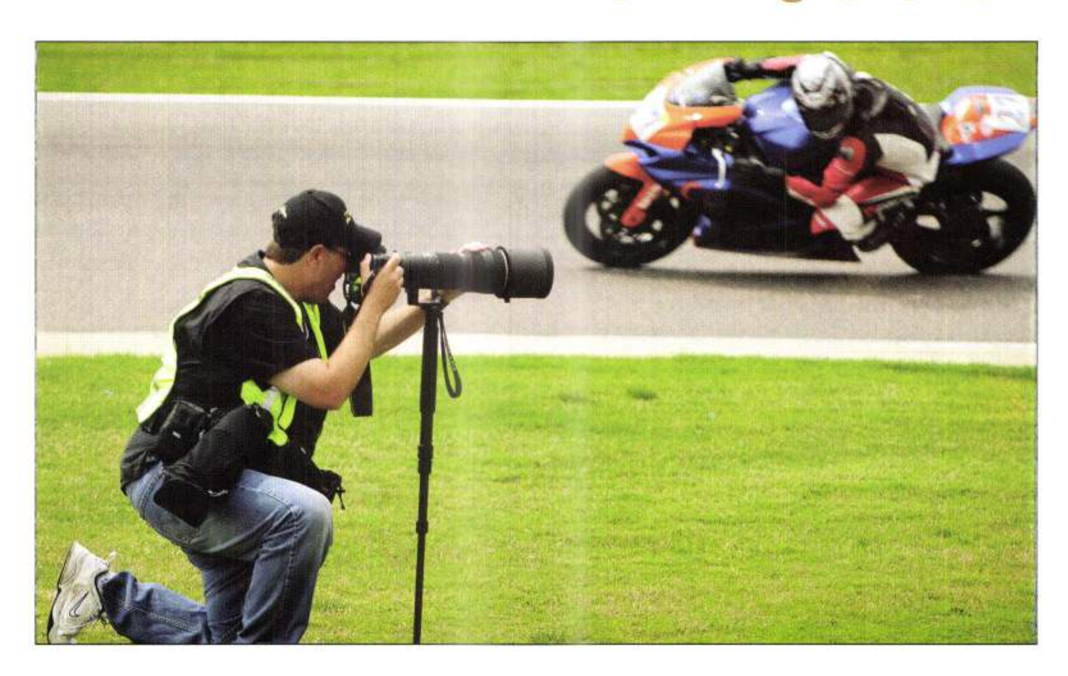
إذا كنت تُصوّر مباراة ابنك، فها هنا نصيحة تساعدك في الحصول على لقطات ذات مظهر احترافي أكثر: حاول تركيب اللقطة بحيث ترى في الخلفية جمهوراً (أو الأباء الآخرين، أو اللاعبين الآخرين)، بدلاً من رؤية السياج (وهو شائع جداً)، أو السيارات في الموقف، أو الطريق القريب من الملعب. وهذا سيبدو جيداً بشكل خاص إذا كنت تُصوّر بعدسة مفتوحة كثيراً (باعتماد رقم الفتحة الأدنى الذي تتيحه العدسة، مثل f/2.8 أو f/4)، والذي سيضع الخلفية خارج التركيز.

استغل ضوء الشمس لإنارة اللاعبين



إذا كنت تُصوِّر لعبة أثناء النهار، حاول أن تتذكر ضرورة موضعة نفسك بحيث تكون الشمس فوق كتفك حين تصوِّر. بهذه الطريقة، سيُضاء اللاعبون بنور الشمس، وستكون قادراً على رؤية تعابير وجوههم. وإن لم تفعل، فسيكونون غالباً غارقين في الظلال، وذلك أمر سيء خصوصاً إذا كانوا يضعون خوذات الضرب بالمضرب أو واقي الرأس في كرة القدم الأميركية. يجب أن تُصوِّر من الجانب المعاكس من الملعب (والذي قد يكون جانب الفريق المنافس)، لكن في نهاية اليوم، ستكون قادراً على رؤية جميع اللاعبين بشكل واضح، وسترى العواطف التي تصنع اللعبة.

صوّر من موضع منخفض



في المرة القادمة التي تشاهد فيها حدثاً رياضياً، القِ نظرة على المصورين الذي يصوّرون الحدث، وستلاحظ أن الشيء الذي ستراه مراراً وتكراراً هو أن المحترفين يقعدون في أغلب الأحيان مستندين على ركبة واحدة ليصبحوا في مستوى منخفض، ويحصلون بالتالي على منظور أفضل للقطاتهم. وهذا ينطبق على كلّ شيء من سباق السيارات إلى كرة القدم - فذلك المنظور المنخفض يمنحك شعوراً بالتواجد هناك مباشرة، ويساعد في إظهار الرياضيين (أو سياراتهم) بمظهر «أكبر من الواقع».

حافظ على ركبتيك (ستشكرني لاحقاً)

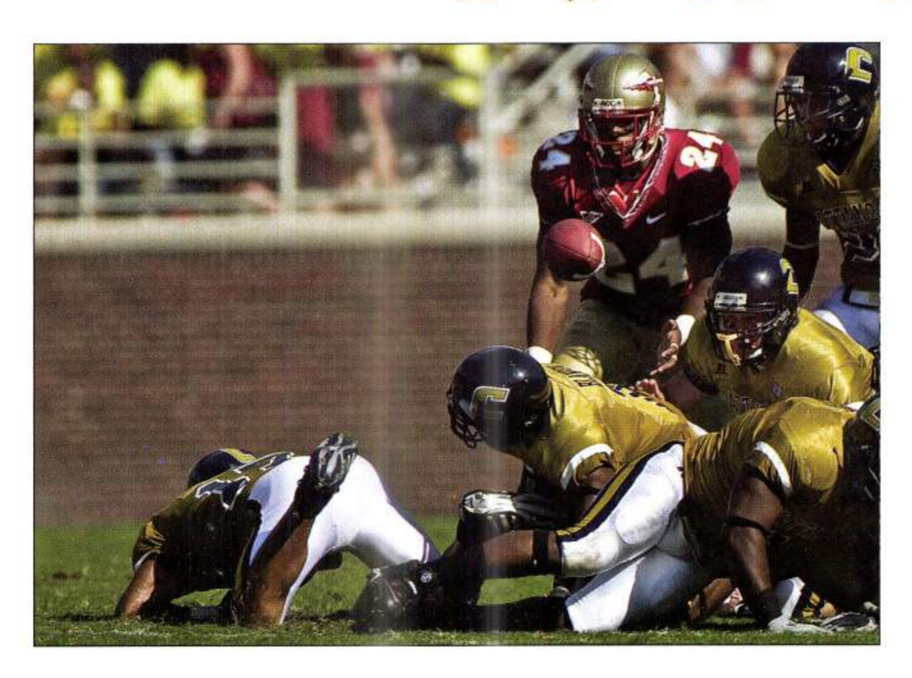
دلّني مايك أوليفيلا، وهو مصور رياضي محترف، إلى إحدى حيله من أجل حماية ركبتيه حين يُصوّر من منظور منخفض: اشترِ وسادات ركبة مملوءة بالهلام من مخزن أدوات إصلاح البيوت القريب منك. وقد فعلت ذلك أخيراً قبل حوالي السنة، وعندما جرّبتها، لم يكن بوسعي القول سوى: «لم انتظرت كل هذه الفترة الطويلة؟». وهي متينة جداً وزهيدة الثمن، وكلّما لبستها، وشاهدني مصور رياضي آخر مقرفص على ركبته، نظر إلي متجهماً وهو يقول في نفسه: «ينبغي أن أحصل على مثلها». أنظر الصفحة 166 لتعلم من أين حصلتُ عليها.

اعزل الموضوع للحصول على تأثير أشدّ



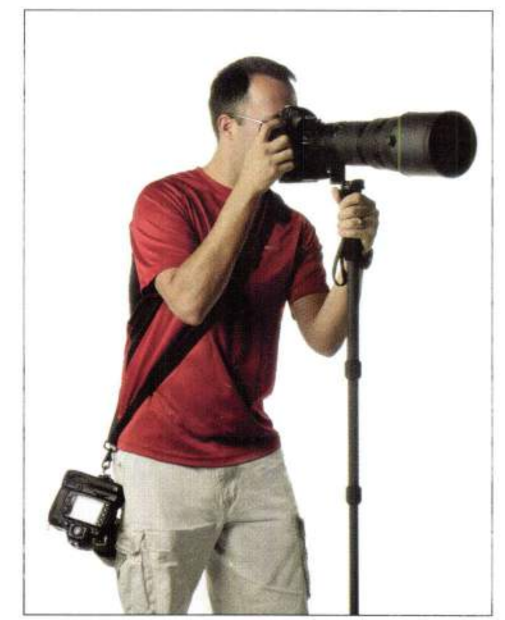
إذا كنت تريد لصورك الرياضية أن تكون ذات تأثير أكبر، فها هنا نصيحة أخرى مفيدة: حاول عزل موضوع الصورة. هناك طريقتان لذلك، الأولى هي، بكل بساطة، أن تؤطّر لقطاتك بحيث يظهر فيها شخص واحد أو واثنان فقط (إذا كان ذلك ممكناً). عندما تضع حشداً من الناس في اللقطة، سيصعب على المشاهدين معرفة الشخص الذي تريد منهم أن ينظروا إليه. إن آخر شيء تريده هو دفع المشاهد إلى البحث في الصورة – محاولاً إيجاد الكرة، أو جهاز التأشير. ابحث عن تلك الفرص لتصوير لاعبي الفريق منفردين في الملعب، لكن أثناء لحظة الحركة. إذا كنت تصوّر مباراة ما مثل كرة القدم أو كرة القدم الأميركية، فيمكنك إدراج أكثر من لاعب واحد في الإطار، لكن حاول التأكّد من تركيب الصورة بحيث يتّضح فوراً من هو اللاعب الذي يُفترض بالمشاهد النظر إليه، من النظرة الأولى. أما الطريقة الثانية فتقضي بأن تستعمل فتحة عدسة واسعة جداً (f/2.8 أو f/4) لوضع كلّ ما هو موجود في الخلفية خارج التركيز. الفتحة f/11 تعتبر مقتل اللقطات الرياضية، وحتى مباريات الدوري الوطني لكرة القدم يمكن أن تبدو مثل مباريات المدارس الثانوية لخلوّها من عمق الحقل الضحل ذاك الذي اعتدت على رؤيته في لقطات المحترفين. تذكّر دائماً فكرة العزل، وستفوز في المرة القادمة بلقطات ذات تأثير أكبر بكثير.

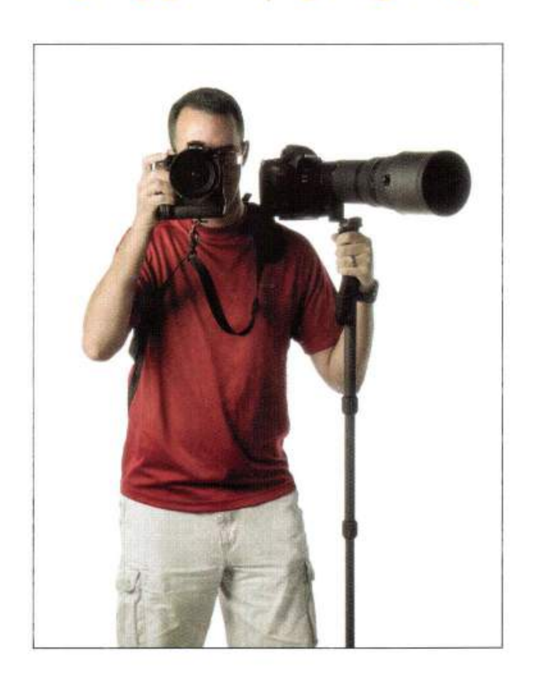
لِمَ يُستحسن أن تقترب كثيراً



ليس هناك خيبة أمل أكبر بالنسبة لمصور الألعاب الرياضية من أن يضطر للتصوير من المدرّجات، وأحد الأسباب الرئيسة للشعور بخيبة الأمل هو أنك ستعود باللقطات الشبيهة جداً بتلك التي رآها كلّ شخص آخر جلس على المدرجات ذلك اليوم. لن تجلب لهم أيّ شيء لم يستطيعوا رؤيته بعيونهم المجردة. لهذا السبب من المهم جداً أن تقترب بشدّة وكثيراً جداً حين تُصوّر الألعاب الرياضية. بهذه الطريقة، ستجلب للمشاهدين ما لم يستطيعوا رؤيته بعيونهم المجرّدة. ستجلب العواطف والانفعالات، وقصّة اللعبة (وليس النتيجة فقط)، ستُظهر العرق، والغضب، والبهجة، والأشياء الحقيقية التي تصنع الألعاب الرياضية – وليس مجرد لقطات بعيدة لأشخاص عديمي الملامح يتراكضون بالزيّ الرياضي. لهذا السبب تجد أن الناس يتفاعلون إيجاباً مع اللقطات المقرّبة جداً – أنت تريهم شيئاً لا يرونه عادة. وليس المعاينة العادية فقط. نحن عادة لا نكون قريبين جداً من الرياضيين أثناء المباراة، ورؤية هذا الجانب الجديد من اللعبة يسحر المشاهد. أنت تكتشف جانباً آخر من اللعبة من خلال الاشتراك في هذه العواطف والانفعالات. لهذا فنحن المصورين نحاول جاهدين الوصول إلى مواضع قريبة جداً أثناء تصوير الأحداث الرياضية. فاللقطات العظيمة لا تأتي عادة من المدرجات (إلا إذا كان لديك عدسة طويلة جداً.. جداً، ومن المحزن أن معظم إدارات الملاعب الرئيسية، على الأقل هنا في الولايات المتّحدة، تتّخذ إجراءات صارمة ضدّ المتفرجين الذين يجلبون كاميرا احترافية إلى الأحداث الرياضية الاحترافية. العديد من الملاعب يعتمد الآن قاعدة الـ4 بوصات – لا عدسات أطول من 4 بوصات).

هل تستخدم كاميرا ثانية؟ احصل على حزام التعليق-آر





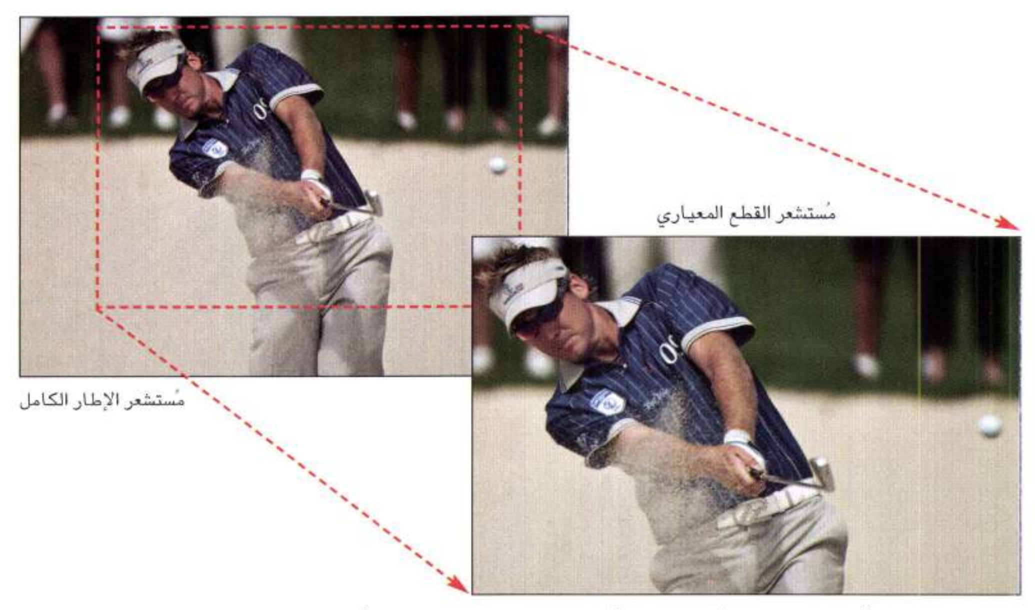
في السنة الماضية، انتبهت إلى استخدام حزام التعليق آر R-Strap من شركة BlackRapid، وهو بالنسبة لمصوري الألعاب الرياضية الذين يستخدمون هيكليّ كاميرات اثنين أشبه بحلم قد تحقق (بالمناسبة، يحمل العديد من المصورين المحترفين زوج من الكاميرات الكاملة التجهيز أثناء تصوير الحدث الرياضي: واحدة مجهّزة بعدسة طويلة جداً، وأخرى مزودة بزوم قصير للتصوير عن بُعد أو بعدسة متّسعة الزاوية لاستخدامها حين تصبح الحركة قريبة جداً). ما أحبّه في حزام التعليق-آر هو أنه يتدلى عبر صدرك، ويُشدّ إلى أسفل الكاميرا، بحيث تصبح الكاميرا كالبندقية المعلقة في حافظة (باستثناء عدم وجود حافظة). عندما تحتاج لأخذ لقطة سريعة بالكاميرا الثانية (كلمة «سريعة» هي الكلمة الأساس هنا)، فكل ما يجب أن تفعله هو أن تمد يدك إلى الأسفل لتجد الكاميرا في متناول يدك – اسحب الكاميرا وضعها أمام وجهك، وستنزلق على طول الحزام، مما يتيح لك طريقة سريعة ومريحة للحصول على اللقطة. عندما تنتهي من استخدامها، أنزلها إلى الأسفل على جانبك. أن أكون قادراً على مدّ يدي وتناول الكاميرا الثانية الجاهزة للتصوير في جزء من الثانية يعتبر حلماً بالنسبة لي كمصور رياضي – لن أرغب بعد الآن في تصوير حدث رياضي من دونه. يمكنك مشاهدة مقطع فيديو حول حزام التعليق–آر في www.blackrapid.com.

ارو قصة ما بلقطاتك



إن ردّ فعلنا الطبيعي هو وضع الكاميرا جانباً عندما تنتهي المباراة ويتوقف اللعب، لكن تلك هي بالضبط اللحظات التي يجب عليك فيها أن تواصل التصوير – هذه هي اللحظات التي تستطيع من خلالها أن تروي قصّة بالصور. تخيّل التقاط النظرة على وجه الظهير الأوسط عندما يدرك بأنّه رمى كرة اعتراضية، أو عندما يُعطى لاعب كرة القدم بطاقة حمراء. ماذا عن المدرب حين توجّه له ما يعتقد بأنها ملاحظة سيئة. تلك هي اللحظات التي تتدفّق فيها المشاعر والانفعالات، وإذا توقفت عن التصوير في نهاية المباراة، فستخسر بعض أشدّ لحظات المباراة عاطفية، وإثارة، وحتى حركة، -- اللقطات التي تروي قصّة.

الإطار الكامل مقابل الشريحة الرقمية المعيارية


مُستشعر القطع المعياري

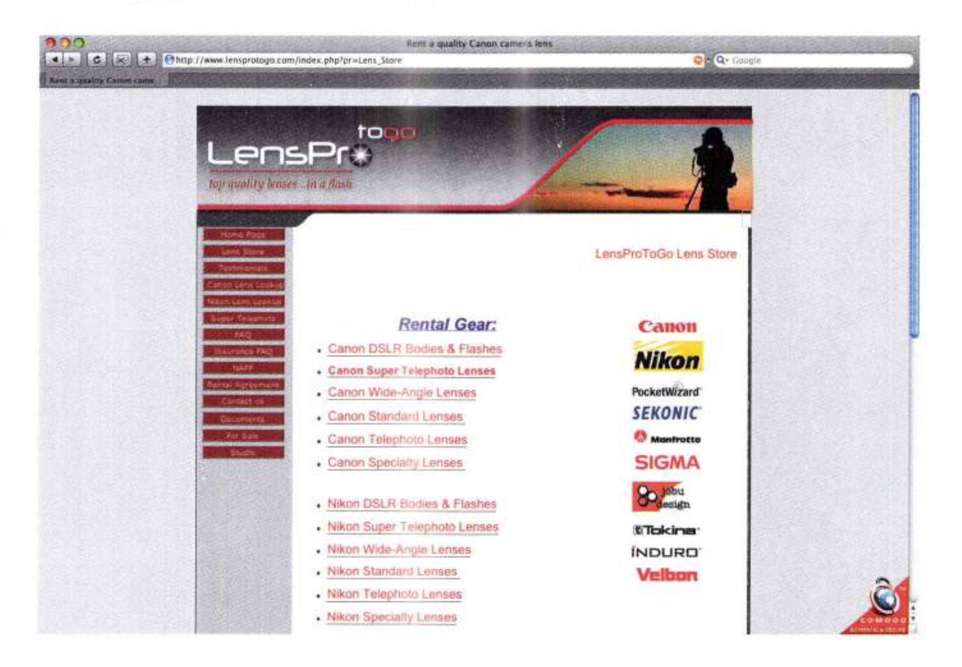
مُستشعر الإطار الكامل

تحتل في هذه الأيام الكاميراتُ المزودة بمُستشعر الإطار الكامل صدّارة الاهتمام، لكن بالنسبة لتصوير الألعاب الرياضية، ربما وجب عليك التمسّك بالكاميرا الرقمية المجهّزة بمُستشعر القطع المعياري. وفيما يلي السبب: بسبب عامل الزوم الذي تتميز به الكاميرا الرقمية المجهّزة بمُستشعر القطع المعياري، فهي ستمنحك قدرة الاقتراب أكثر من الحركة. على سبيل المثال، كاميرات دي أس أل آر ذات الإطار المقتطع، مثل كاميرا نيكون D300، ستُقرّبك من الحركة أكثر بنسبة 50٪، أما كاميرا كانون EOS 50D ستُقرّبك من الحركة أكثر بنسبة 60٪ عند استخدام العدسة نفسها الموضوعة على كاميرا الإطار الكامل. وفيما يلي طريقة احتساب ذلك: إذا وضعت عدسة إطار كامل طولها البؤري 200 مم على كاميرا (مثل كانون 5 Mark II)، فستحصل على عدسة 200 مم حقيقية. لكن ضع عدسة الـ200 مم تلك نفسها على كانون 50، وستصبح عملياً عدسة 320 مم. أضف مُحوِّل مُقرِّب بنسبة 1,4 إلى تلك الكاميرا نفسها المزودة بتلك العدسة نفسها، وسيصبح لديك الآن عدسة 450 مم تقريباً (بسعر عدسة 200 مم). أما مصوّرو المناظر الطبيعية فيصبحون أشبه بقطاع الطرق حين يتسلحون بكاميرات الإطار الكامل، لأن مُستشعر الإطار الكامل يتيح لعدساتهم المتّسعة الزوايا أن تصبح أوسع بكثير. لكن عندما يتعلق الأمر بالألعاب الرياضية، يصبح مُستشعر القطع «القديم» 1,5 أو 1,6 جذّاباً جداً.

القطع السريع في كاميرات D3 أو D700 ليس هو نفسه!

عندما أتحدّث عن هذا الموضوع يبادر شخص ما دائماً بالسؤال: لماذا لا تستعمل وظيفة القطع السريع الضمنية (Auto DX) الموجودة في كاميرات نيكون D3، والتي تنقلك إلى نفس تأطير مُستشعر القطع الموجود في كاميرات D300؟ والسبب هو أن استعمال تلك الوظيفة ينزل بك من الصور ذات الحجم 12 ميغابكسل إلى الصور ذات الحجم 6 ميغابكسل، وبالنسبة للألعاب الرياضية قد يكون من الضروري أحياناً أن تكون قادراً على القصّ والتقريب بشدة بعد التصوير (في فوتوشوب)، مع المحافظة على الميغابكسلات الكافية للحصول على طباعة ذات دقة نقطية عالية، لذا فهو ليس خياراً مثالياً بالفعل.

لا تملك «عدسة طويلة»؟ استأجرها لمدة أسبوع!



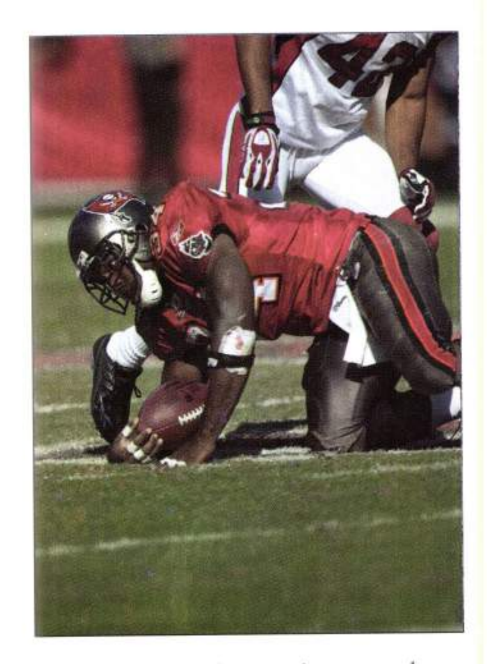
إذا كانت لديك مباراة أو مهمة خاصّة قادمة، وليس لديك عدسة ذات طول كافٍ لتصوير المباراة بالطريقة التي تريدها، إذن استأجر واحدة. لقد فعلتُ ذلك بالضبط في بضعة مناسبات مختلفة من شركة تدعى LensProToGo.com. لديهم جميع العدسات الطويلة الملائمة لمصوّري كانون ونيكون (يأجّرون هياكل الكاميرات، أيضاً)، وهم يشحنون طلبك ليلاً ليصلك مباشرة. والأمر المفاجئ أكثر بالنسبة لمعظمنا هو الأسعار المتهاودة إلى حدّ معقول. على سبيل المثال، لاستئجار عدسة مثل نيكون 300 مم f/2.8 (وهي عدسة سريعة وعظيمة لتصوير الألعاب الرياضية) لمدة أسبوع كامل يتقاضون مبلغ 230$ فقط. وإذا بدا ذلك وكأنه مبلغ باهظ، فإن البديل هو أن تشتري تلك العدسة. تلك العدسة متوفرة لدى «بي آند إتش لمستلزمات التصوير B&H Photo» (بتاريخ كتابة هذا النص) وذلك بسعر 4,899,95$. لذا، وبالرغم من أنك قد لا ترغب بالاستئجار دائماً، حين تكون لديك مباراة مهمة جداً، أو مهمة تصوير كبيرة، فهذه الشركة تعتبر مصدراً عظيماً (استأجرت عدسات منهم عدة مرات، وكانوا رائعين دائماً – لم تصادفني مشكلة أبداً).

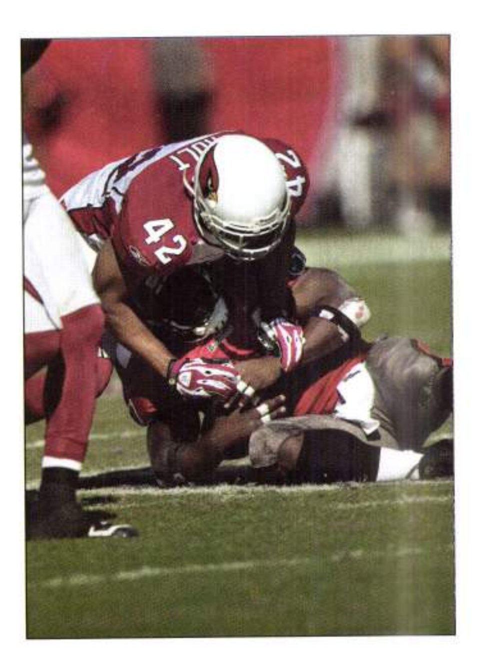
اللاعبون الساكنون مملّون



ستكونُ هناك في المباراة، وسترى لاعباً يستعدّ لاقتحام الملعب، وستكون لديك زاوية عظيمة جداً لالتقاطه، لذا ستأخذ اللقطة. وبالرغم من مدى روعة اللقطة كما تبدو من خلال منظار العين في تلك اللحظة، إلا أنك حين تفتح تلك الصورة لاحقاً في فوتوشوب أو في لايتروم، ستنظر إلى تلك الصورة وستتساءل بتعجّب: «فيم كنت أفكر؟». لا تُصوّر لاعبي كرة القدم الأميركية وهم في وضع التلملم أو وهم واقفون هنا وهناك. لا تصوّر العدّاء واقفاً على قدم واحدة عند القاعدة الأولى. لا تُصوّر ملتقط الكرة وهو ينتظر طيران الكرة نحوه – انتظر حتى تصله الكرة. صوّر الحركة، لأنك عندما تبدأ بالنظر إلى الصور لاحقا، ستكره اللقطات الخالية من الحركة.

سبب آخر لمتابعة التصوير بعد انتهاء اللعب





إذا كنتَ تُصوِّر فريقاً رياضياً مثل فريق كرة القدم الأميركية، فمن السّهل إضاعة اللاعب الذي صوّرته للتوّ حاملاً الكرة وسط كومة كبيرة من البلوزات. من كان ذلك اللاعب؟ هل كان الرقم 22 أم الرقم 37؟. إذا تابعتَ التصوير لبضع لحظات تلي صافرة النهاية، فستكون قادراً على رؤية اللاعب الذي يأتي حاملاً الكرة الأخيرة، وستحصل على صورة مرجعية يظهر فيها رقمه، لذا ستستطيع لاحقاً معرفة ناقل الكرة الذي قام بتلك الحركة. في المثال المعروض هنا، عندما بدأ اللاعب بالنهوض (إلى اليمين)، استطعتُ أن أرى رقمه على الطرف الأعلى من بطانة كتفه (الرقم 34).

أضف مقبض بطارية لمزيد من الأطر في الثانية

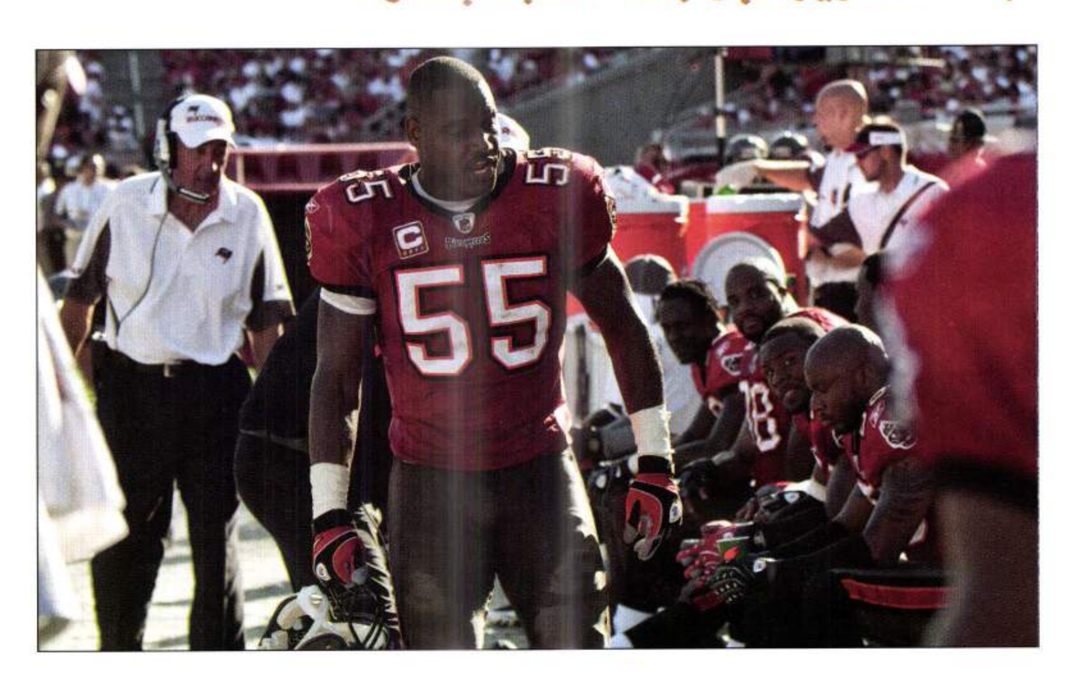
يمكنك الحصول على أطر أكثر في الثانية عند استخدام أنواع محددة من كاميرات نيكون (مثل D300 أو D700) وذلك بإضافة مقبض بطارية. إن إضافة مقبض كهذا (واستعمال التجهيز الصحيح للبطارية) يزيد من معدّل الحصول على الأطر في الثانية، وأحياناً بشكل ملحوظ جداً. على سبيل المثال، تؤدي إضافة مقبض بطارية إلى كاميرا نيكون D700 إلى زيادة الأطر في الثانية من خمسة أطر إلى ثمانية أطر في الثانية. وذلك يعني زيادة معدّل الأطر بنسبة 60٪ (مع إغفال الإشارة إلى أن مقبض البطارية يعطيك زر مصراع إضافي في الأعلى للتصوير العمودي، وصدّقني ذلك أمر ذو أهمية بالغة).

لستَ مضطراً لسحب حقيبة معدات الكاميرا حيثما ذهبت



إضافة إلى كلّ تلك المعدات التي ستحملها لتصوير حدث رياضي ما، فإن آخر ما تتمناه هو جرّ حقيبة الكاميرا. وما هوأسوأ من ذلك هو أنك إذا جلبتها معك، فيجب أن تراقبها طوال اليوم، فبينما تكون عينك على منظار العين، قد تكون عين شخص آخر مركّزة على معداتك وأغراضك الغالية. تحصل أنت على لقطة، ويحصل هو على الكاميرا الأخرى وعلى عدساتك. ذلك أحد الأسباب التي دفعتني قبل سنتين إلى استخدام نظام حزام الوحدات Modular من شركة Think Tank Photo، حيث تكون عدساتي الاحتياطية، والملحقات، وبطاقات الذاكرة، قنينة الماء، وحتى هاتفي الخلوي، تكون كلّها على بعد بوصات فقط من متناول يدي، لأنها ملفوفة حول وسطي، ومربوطة بحزام. ونظام الحزام هذا يؤدي وظيفة مدهشة من حيث توزيع الوزن، ومثل معظم المصورين الرياضيين الذين يستعملون هذا الحزام (والكثيرون يفعلون) يمكنني أن أؤكد لك بأنك ستنسى بالكامل وجوده. عندما تشتري أحد هذه الأحزمة، يمكنك أن تختار نوع العدسات التي تريد التسلّح بها (عندهم المقاسات الملائمة لجميع العدسات المعيارية)، ونوع الملحقات التي تريد التزوّد بها، وتستطيع أساساً تفصيل نظام الحزام المذكور ليلائم معداتك وحاجاتك. وأنا لا أعرف مصوّراً رياضياً واحداً ممن اشتروا أحد هذه الأحزمة وهو لا يُقسم به. اذهب إلى www.thinktankphoto.com لمعرفة المزيد عنها.

ابدأ التصوير قبل بدء اللعب مباشرة



قبل مباراة كبيرة، يكون مستوى الطاقة عالياً جداً، والرياضيون المختلفون يتعاملون مع هذا التسارع/الإجهاد/الحماس بطرق مختلفة. بعضهم ينفخ بقوة، محاولاً حرق اللاعبين الآخرين، والبعض الآخر يكون جدّياً وهادئاً جداً في لحظات مثل هذه، بينما هو يستعدّ للمعركة عقلياً. وهذا الوقت لا يمتد سوى لدقائق قليلة فقط قبل المباراة، وهو وقت عظيم لالتقاط بعض الصور المؤثرة جداً على طول الخطوط الجانبية، أو في النفق، أو خارج غرفة خِزانات الملابس. تيقّظ لالتقاط طبائع الشخصيات المختلفة وكيفية تفاعلها مع ما يوشك أن يحدث، وقد تأتي ببعض اللقطات القاتلة حتى قبل أن تنطلق صافرة البداية.



الفصل الثامن

نصائح محترف للحصول على صور أفضل

حيل المهنة لجعل جميع الصور تبدو أفضل

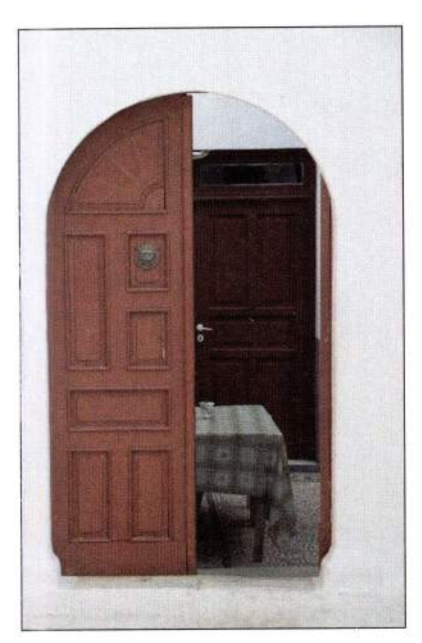
يُعلّمك كلّ واحد من الفصول الأخرى في هذا الكتاب تقنيات محددة تتعلق بنوع معيّن من التصوير الفوتوغرافي (مثل البورتريه، أو التصوير في الاستديو، إلخ..)، لكنّني أردت أن أدرج مرة أخرى مجموعة التقنيات التي تدور بكل بساطة حول تحسين اللقطات. ففي نهاية اليوم، ذلك كلّ ما نريده حقاً، أليس كذلك؟ نحن نريد أخذ صور أفضل فقط. هذا هو الذي يدفعنا جميعاً إلى أن نعمل بجدّ كبير لتعلّم كيفية استخدام كاميراتنا – ليس لكي نتقن اللعب بقوائم الأوامر طوال اليوم، بل لأننا نعلم بأننا حين نعرف الكاميرا معرفة حقّة من الداخل والخارج، فسنتمكن من التركيز على الحصول على اللقطات (وليس على التقنيات المؤدية إلى ذلك). والآن، أعرف ما قد تفكّر فيه: «سْكوت، هذا كله يبدو معقولاً جداً، باستثناء شيء واحد: أنا أقرأ هذا في مقدمة فصل هو جزء من هذا الكتاب الذي لم يُعرف على نطاق واسع بأن مقدمات فصوله تساهم في الإضاءة على المواد التي تليها. ما الفائدة؟» جيّد، هنا التفسير: تصريحي الوارد أعلاه سيكون معقولاً إذا كان الفصل الذي يليه يدور فعلاً حول تحسين الصور، لكنه للأسف ليس كذلك. ما يلي هذه المقدمة هو في الحقيقة 22 صفحة مقتطفة من إطروحة الدكتوراة التي قدمتها حول أنماط علم النفس التقليدية الحديثة، والتي تتضمّن النظرة غير الاعتذارية إلى عدم قدرة الإنسان على التصالح والتوافق مع أحداث ناجمة عن تجاربه بعد الولادة وكيف أثّرت تلك الأحداث على مهاراته في التواصل اللا شفهي في موقع العمل ما بعد الحديث. والسبب في إشراكك بهذا المقتطف هنا هو شعوري بأنه يستحقّ جمهوراً أوسع من أستاذي فقط، والذي على سبيل المصادفة لم يوافق على عدد من الاستنتاجات الموثّقة جيداً، والمسندة إلى مصادرها، لهذا السبب سيُشار إليه في ثنايا الفصل اللاحق بكل بساطة باعتباره «الأستاذ أبو رأس». والآن، إذا كنت تقول في نفسك: «دكتور كيلبي، أنا لم أكن أعلم بحصولك على الدكتوراة»، فتذكّر فقط هذه القاعدة الأساسية: أنا أكذب عليك.

استخدام المعاينة المباشرة لضبط توازن الأبيض

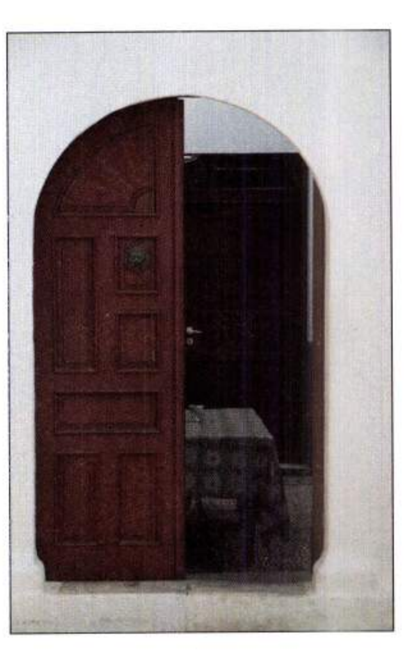


هناك مزية جديدة رائعة جداً في بعض أحدث كاميرات دي أس أل آر من نيكون وكانون والتي تتيح لك إمكانية استخدام شاشة أل سي دي الموجودة على ظهر الكاميرا كمنظار معاينة، بحيث يمكنك تركيب الصورة والتقاطها باستخدام تلك الشاشة فقط (مثل كاميرات صوّب وصوّر البسيطة). والآن، قد لا يبدو ذلك مغرياً في بادئ الأمر، لكن تأكّد مما يلي: في بعض تلك الكاميرات الحديثة، حين تنظر إلى المشهد على شاشة أل سي دي، يمكنك في الحقيقة أن تستعرض إعدادات توازن الأبيض المختلفة وأن ترى مباشرة في ذلك الزمان والمكان كيف سيبدو تأثير كل إعداد من إعدادات توازن أبيض على ذلك المشهد بالذات. وهذه المزية تجعل من تعيين توازن الأبيض المناسب أمراً في غاية البساطة – تصفّح القائمة فقط، وعندما ترى واحداً يبدو ممتازاً، توقف. جرّب ذلك مرة، وستستعمله مراراً وتكراراً (وذلك سهل خصوصاً حين تُصوّر على حامل ثلاثي).

القياس بالبقعة



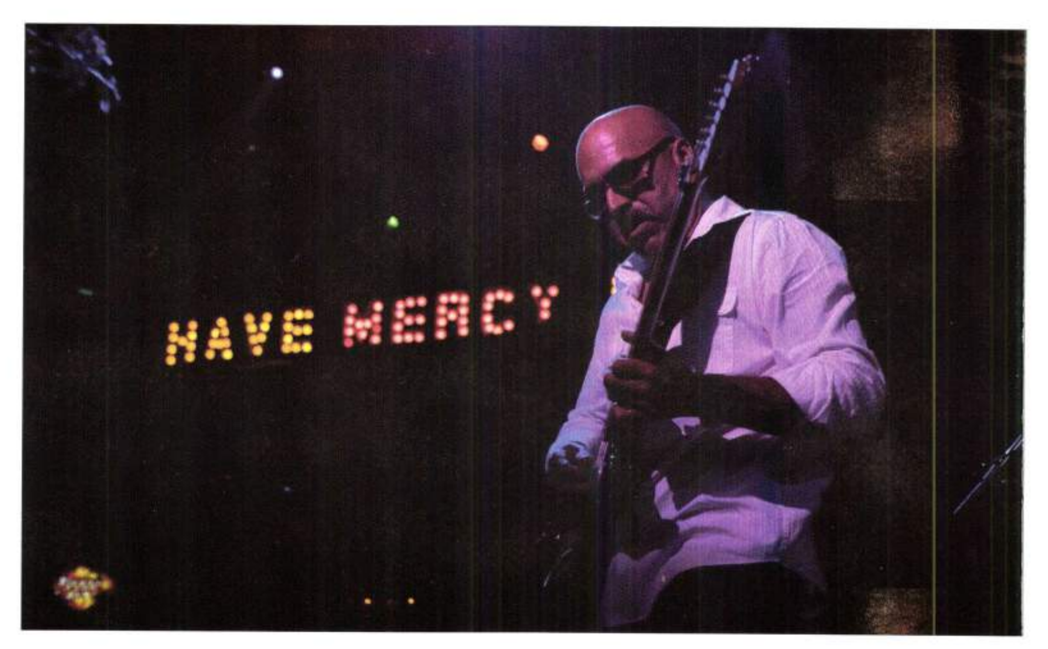
قبل



بعد

يبقي أكثر الناس نظام القياس في كاميراتهم معداً على الخيار الافتراضي، وهو نظام قياس تقييمي (في كاميرات كانون) أو نظام يعتمد المصفوفة (في كاميرات نيكون) وما تقدم يعني بأن نظام القياس ذاك ينظر في كامل الإطار ويحاول إنشاء تعريض ضوئي يصلح لكامل الصورة. وهذه الأنماط، المتوفرة في الكاميرات الحديثة، تقوم بعمل ممتاز جداً في معظم الأحيان. على أية حال، هناك نوع آخر من أنظمة القياس – القياس بالبقعة spot metering – والذي ينبغي لك أن تتعرف إليه من أجل حالات التعريض الضوئي المركب، كما في الصورة اليسرى أعلاه حيث حاولتُ التقاط كل من الضوء داخل المدخل الصغير وخارج المبنى في نفس الوقت. باعتماد نظام القياس التقييمي (أو المصفوفة) الافتراضي، سيبدو ذلك المدخل قاتماً جداً. لذا، انتقل فقط إلى نظام القياس بالبقعة. وهذا يخبر الكاميرا جوهرياً بأن «الجزء الذي أريد له أن يبدو جيّداً من الصورة هو فقط هذه المنطقة الصغيرة الواقعة في مركز الإطار». ثمّ تُصوّب مركز الإطار نحو تلك المنطقة مباشرة، ثم تضغط على زر المصراع نصف المسافة إلى الأسفل لتثبيت قراءة التعريض تلك، ثمّ تعيد تشكيل الصورة لترى كيف تريدها ضمن الإطار (من دون تحرير زر المصراع)، ثم أخذ الصورة. في المثال العُلوي الأيمن انتقلت من نظام القياس بالمصفوفة إلى نظام القياس بالبقعة ثمّ صوّبت نحو المنضدة داخل ذلك المدخل. كان ذلك كل شيء (تذكّر فقط ضرورة العودة إلى نظام المصفوفة، أو النظام التقييمي بعد الانتهاء، إذ ينبغي عموماً استعمال نظام القياس بالبقعة فقط في حالات التعريض الصعبة).

تصوير الأمسيات الموسيقية والمناسبات المماثلة



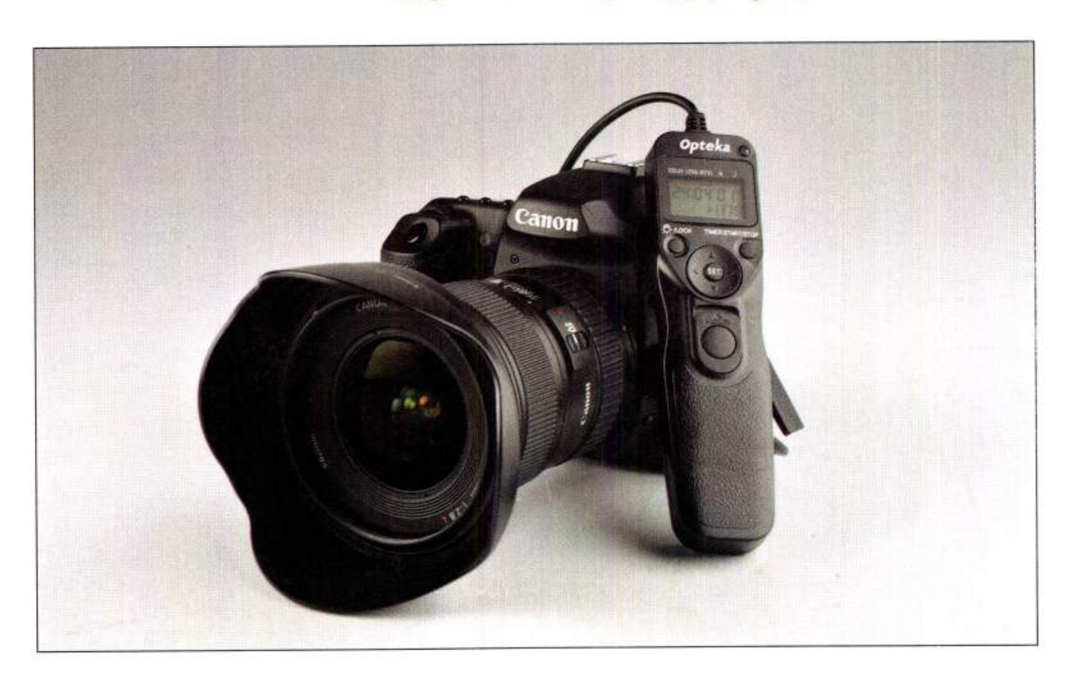
أحد أكبر الأخطاء التي يرتكبها الناس عند تصوير الأمسيات الموسيقية أو المناسبات المماثلة هو محاولة استعمال الفلاش. صديق لي صوّر حفلة موسيقية مرة وكره النتائج التي حصل عليها (استعمل الفلاش). أرسل لي بالبريد الإلكتروني بعض الصور، فرأيتُ وعرفت السبب بالضبط. كتبتُ له في الردّ: «إذن، دعني أبيّن لك الأمور بوضوح – كان هناك حوالي 275 مصباحاً من أضواء المسرح تلك التي تبلغ شدّة الوحد منها 1000 واط وهي مصوّبة جميعاً نحو الفرقة، لكنّك اعتقدت بضرورة وجود ضوء إضافي واحد؟». لقد ضحكنا من هذا التوصيف، لكنه يتضمن الكثير من الحقيقة. تريد رؤية ألوان وحيوية إضاءة المسرح، وتريد للمشهد الذي تصوّره أن يبدو كما بدا حين كنتَ هناك في الحفلة الموسيقية. إن استخدام الفلاش يغسل ويحرق كلّ ذلك (بالإضافة إلى أنه سيُغضب أفراد الفرقة)، ويكشف كلّ أنواع الأشياء الصارفة للانتباه مثل الكابلات، والأسلاك، والوصلات، وأنابيب التهوئة، إلخ..، وهي الأشياء ما كانت لتُرى تحت إضاءة المسرح الطبيعية (في الحقيقة، إذا كنت تُصوّر فرقة مشهورة أو مغنياً ذائع الصيت، فستُمنع من استعمال الفلاش، وسيُسمح لك عموماً بتصوير الأغاني الثلاث الأولى فقط من الحفلة الموسيقية، إذا سمُح لك بذلك). وباعتبار أنك يجب أن لا تستعمل فلاش بالتأكيد، فإن مفتاح المسألة هو أن تُصوّر بحساسية عالية للضوء بما يكفي لتحصل على سرعة مصراع تقرب من 1/125 من الثانية (لإعطائك لقطات حادّة في الضوء المنخفض – نعم، يُضاء المسرح في أغلب الأحيان بشكل درامي، والأضواء تتغيّر باستمرار، لذلك فإن تصوير الأعمال المسرحية صعب جداً). وباعتبار أنك قد تحصل على بعض الضوضاء باعتماد المستوى العالي من الحساسية للضوء، كن مستعداً لاستعمال أحد البرامج الملحقة التي تعمل على تخفيض الضوضاء (أنا أستعمل الملحق Dfine 2.0 من إنتاج Nik Software)، وخذ معك أسرع العدسات (ذات القيمة الأدنى لفتحة العدسة) التي لديك (f/2.8، f/2، f/1.8، إلخ..). إذا كنت قريباً من المسرح، خذ عدسة متّسعة الزاوية وعدسة أخرى مثل 70–200 مم f/8.2، أو حتى f/4 إذا كانت لديك كاميرا جيدة منخفضة الضوضاء.

تصوير المنازل من الداخل



إذا كنت تريد الحصول على لقطات أفضل لداخل البيوت، ها هنا بضعة أشياء ينبغي القيام بها وسيكون لها تأثير إيجابي كبير: أولاً، شغّل كلّ الأضواء في الغرفة (شغّل كلّ ضوء يمكنك تشغيله). وليست الغاية إضافة الضوء إلى المشهد – بل لبث بعض الحياة في الغرفة (سماسرة العقارات يطلبون من أصحاب البيوت أن يفعلوا ذلك عند عرض البيت على المشتري المحتمل). والآن، لديك مهمّتان: (1) جعل الغرفة تبدو كبيرة. لا أحد يريد رؤية غرفة صغيرة ضيّقة، والحيلة هي أن تُصوّر من مستوى منخفض، من وضعية القرفصة أو الركوع، وبعدسة مُتّسعة الزاوية. ثمّ توجيه الكاميرا بحيث تُصوّب نحو إحدى زوايا الغرفة. وإحدى المعضلات الكبرى التي تتطلب حلاً هي ما ينبغي فعله بضوء النافذة الساطع الداخل إلى الغرفة، لأن الكاميرا لن تستطيع إجراء التعريض الضوئي الصحيح لما هو موجود داخل الغرفة وما هو موجود خارج النافذة في نفس الوقت. إذن، هذا ما يجب فعله: أولاً، من المقبول تماماً أن يحترق هو موجود خارج النافذة ويتحوّل إلى الأبيض بالكامل (حتى أنك ترى هذا الآن في مجلات البيوت الراقية، لذا لا تدع هذا الأمر يحبطك). وإذا شعرت بأن ما هو موجود في الخارج مهم كالموجود في الداخل، فستحتاج لأخذ لقطتين منفصلتين بتعريضين ضوئيين منفصلين – واحد لداخل الغرفة، والآخر تضبطه لما هو مرئي من خلال النافذة، وتتجاهل المشهد الداخلي القاتم في هذه اللقطة الثانية. ثمّ اجمع هذين التعريضين المنفصلين معاً في فوتوشوب (نعم، أعددت لك مقطع فيديو حول هذا أيضاً، في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3). والآن، (2) إلى التحدي الأخير (هيا، أنا لم أقل أنه أمر سهل) وهو إضاءة الغرفة بطريقة متساوية. يستعمل أكثر المحترفين واحداً أو أكثر من الفلاشات الصغيرة المنفصلة عن الكاميرا، ويخفونها وراء الأثاث (لكي لا تراها) ويُصوّبونها إلى الأعلى نحو السقف، لإضاءة الغرفة بشكل منتظم.

التقاط الصور بمرور الوقت (كانون)



إذا كنت قد شاهدتَ شريط فيديو لحفلة موسيقية، فستلاحظ دائماً مقطعاً في البداية حيث ترى مكاناً فارغاً، ثم تشاهد مسرحاً عملاقاً، مع أطنان من الأضواء ومكبرات الصوت، وهو يُبنى أمام عينيك – وهو أمر قد يستغرق يوماً أو اثنين لبنائه في الوقت الحقيقي، لكن هنا لن تستغرق العملية بأكملها أكثر من 30 ثانية. تسمّى هذه التقنية التصوير بمرور الوقت (لا بد وأنك رأيت هذا على التلفزيون لعرض شروق الشمس، ومناسبات الهواء الطلق، أو تفتّح زهرة، إلخ..). ولتفعل هذا، يجب وضع الكاميرا على حامل ثلاثي، وجعل الكاميرا تأخذ لقطة كل فترة محددة من الوقت (مثل كلّ 30 ثانية، أو كلّ دقيقة، إلخ..). على مدى فترة زمنية معينة من الوقت (مثل ساعة، أو يوم، أو أسبوعين، إلخ..)، ثم تجمع كلّ تلك الصور وتحوّلها إلى فيلم على كمبيوترك (أعددتُ مقطع فيديو يُبيّن لك كيف تفعل ذلك، وهو موجود في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3). والآن، إذا كنت تفعل هذا ضمن فترة زمنية قصيرة، يمكنك استخدام ساعة توقيت، وكلّ بضع ثوانٍ أو دقائق، تأخذ لقطة. على أية حال، بالنسبة للفترات الزمنية الأطول، إذا كنت تُصوّر بكاميرا كانون، فستحتاج إلى ملحق توقيت منفصل مثل موقّت التحكّم عن بعد TC80N3 Timer Remote Control، والذي يكلّف حوالي 140$، لهذا السبب قد تفضّل موقّت التحكّم عن بعد Opteka Timer Remote Control (بنصف السعر تقريباً). كلاهما يوصل بالكاميرا من خلال المقبس العشري النقاط ويتيح لك أن تختار عدد اللقطات، وتوقيتها، والمدى الزمني لالتقاط الصور. والآن شغّل وانصرف (حسناً، انصرف، إذا افترضنا بالطبع أن الكاميرا بأمان ولن تُسرق).

التقاط الصور بمرور الوقت (نيكون)



إذا كنت قد شاهدتَ شريط فيديو لحفلة موسيقية، فستلاحظ دائماً مقطعاً في البداية حيث ترى مكاناً فارغاً، ثم تشاهد مسرحاً عملاقاً، مع أطنان من الأضواء ومكبرات الصوت، وهو يُبنى أمام عينيك – وهو أمر قد يستغرق يوماً أو اثنين لبنائه في الوقت الحقيقي، لكن هنا لن تستغرق العملية بأكملها أكثر من 30 ثانية. تسمّى هذه التقنية التصوير بمرور الوقت (لا بد وأنك رأيت هذا على التلفزيون لعرض شروق الشمس، ومناسبات الهواء الطلق، أو تفتّح زهرة، إلخ..). ولتفعل هذا، يجب وضع الكاميرا على حامل ثلاثي، وجعل الكاميرا تأخذ لقطة كل فترة محددة من الوقت (مثل كلّ 30 ثانية، أو كلّ دقيقة، إلخ..). على مدى فترة زمنية معينة من الوقت (مثل ساعة، أو يوم، أو أسبوعين، إلخ..)، ثم تجمع كلّ تلك الصور وتحوّلها إلى فيلم على كمبيوترك (أعددتُ مقطع فيديو يُبيّن لك كيف تفعل ذلك، وهو موجود في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3). هناك عدد من كاميرات دي أس أل آر من نيكون يتضمن هذه المزية ضمناً (مثل D3، D300، وD700)، لذا فإن كلّ ما يجب أن تفعله هو وضع الكاميرا على حامل ثلاثي، ثمّ الذهاب تحت قائمة التصوير Shooting ثم اختيار التصوير بفاصل زمني موقّت Interval Timer Shooting. اضغط السهم المتّجه إلى اليمين، واختر بداية التصوير بالفاصل الزمني الموقّت (بمرور الوقت)، وكم مرة تريد التقاط صورة، وعدد الفترات، وعدد اللقطات في كلّ فترة. والآن اختر التشغيل ON وبعد ذلك موافق OK، ويمكنك أن تنصرف وستسجّل الكاميرا الصور تلقائياً ونيابة عنك (بالطبع، لا تبتعد إذا شعرت بأن أحدهم قد يأتي ويأخذ الكاميرا).

التعريض الضوئي المتعدّد



إذا أردت توحيد صورتين منفصلتين ضمن إطار منفرد واحد، فهناك طريقتان لذلك: في الكاميرا (إذا كنت تمتلك كاميرا نيكون دي أس أل آر) أو في فوتوشوب بعد التصوير (لمستخدمي كاميرات كانون أو كاميرات دي أس أل آر الأخرى التي لا تتضمن وظيفة ضمنية للتعريض الضوئي المتعدّد). لمالكي كاميرات نيكون: يمكن تشغيل هذه المزية بالذهاب تحت قائمة التصوير Shooting واختيار التعريض الضوئي المتعدّد Multiple Exposure، ثمّ عدد اللقطات Nimber of Shots، وانتقاء عدد الصور التي تريد جمعها في صورة منفردة واحدة (في المثال أعلاه، اخترتُ اثنتان فقط)، ثمّ الموافقة OK. إذا كنت تريد خلفية متطابقة لكلتا اللقطتين، ضع الكاميرا على حامل ثلاثي. خذ اللقطة الأولى ثمّ اجعل موضوع الصورة ينتقل إلى موضع جديد على الطرف الآخر من الإطار (لا تتركه يذهب بعيداً لكي لا يخرج من الإطار)، وخذ اللقطة الثانية. هذا كل شيء – ستظهر كلتا الصورتان في نفس الإطار (إن الفائدة من تنفيذ هذه التقنية في الكاميرا هي جمع الصورتين ضمن ملف خام منفرد مقابل تنفيذها في فوتوشوب، حيث ستكون النتيجة النهائية هي الحصول على ملف جي بيغ JPEG، أو تيفّ TIFF، أو بي أس دي PSD. إذا كنت لا تُصوّر بكاميرا نيكون، فقد أعددتُ لك مقطع فيديوا صغير يُبيّن لك كيفية دمج الصورتين في فوتوشوب. ما زلتَ بحاجة إلى أن تبدأ بأخذ صورتين منفصلتين لموضوع الصورة ثم دمجهما في فوتوشوب. يمكنك العثور على هذا الفيديو في www.kelbytraining.com/books/digphotogv3.

هل تحتاج فعلاً إلى قراءة الرسم البياني



قد يكون هذا هو الشيء الأكثر ترويعاً الذي تقرأه في هذا الكتاب: فلستُ أنا الوحيد الذي لا يستعمل الرسم البياني الذي يظهر على شاشة ظهر الكاميرا، بل أن أغلب المحترفين الذين أعرفهم لا يفعلون أيضاً. وفي مجال التصوير الفوتوغرافي الرقمي، ينصبّ اهتمامنا بشكل أساسي على المحافظة على التفاصيل في مناطق بقع الإضاءة من الصورة (لكي لا تصبح الأجزاء الأشد لمعاناً من الصورة لامعة جداً بحيث يظل هناك سوى اللون الأبيض الخالص)، لذا وبدلاً من محاولة تقييم الرسم البياني، نحن فقط نُشغّل وظيفة التحذير من بقع الإضاءة في كاميراتنا. وهذه الوظيفة تحذّرنا إذا احترق أيّ جزء من الصورة (خسارة التفاصيل في بقع الإضاءة)، لكي نستعمل مزية تعويض التعريض للضوء لتجاوز قيم التعريض الذي اختارته الكاميرا، وتعتيم التعريض قليلاً إلى أن تُسترجع التفاصيل. يخبرنا ذلك التحذير بأن الجانب الأيمن من الرسم البياني قد لامس الجدار الأيمن في مخطط الرسم البياني (المعروف باسم «جدار الموت الأيمن» بحسب... حسناً... بحسب تسميتي). على أية حال، فيما يلي سبب تفضيل التحذير من بقع الإضاءة: يخبرني الرسم البياني فقط إذا لامس أحد أجزاء الصورة ذلك الجدار الأيمن، لكنه لا يخبرني ما إذا كان الذي لامس الجدار شيء أهتمّ به، في حين أن التحذير من بقع الإضاءة يريني، على الشاشة مباشرة، ما هو بالضبط الجزء الذي احترق من الصورة، لذا يمكنني أن أرى بسرعة ما إذا كان ذلك الجزء منطقة ذات تفاصيل مهمة (مثل قميص أبيض) أم أنه شيء لا يتضمن تفاصيل أساساً (مثل الشمس. وفي المثال المعروض أعلاه، يمكنك أن ترى من خلال اللون الأسود في السماء بأن هذه المناطق ستحترق بالضوء). لذا، إذا كنتَ تقضي الكثير من الوقت بالاهتمام بالرسم البياني، أو فيما هو أسوأ من ذلك، أي القلق من أنك لا تعرف أصلاً ما هو الرسم البياني، فيمكنك الآن أن تنام قرير العين وترى أحلاماً سعيدة. ملاحظة: يتعصّب بعض الناس كثيراً في الدفاع عن كل ما هو تقني مثل الرسم البياني، لذا أود أن أوضح ما يلي: أنا لا أقول بأن لا تستعمل الرسم البياني، أنا أخبرك فقط بأنّني لا استعمله (غمزة).

التعامل مع مختبر تصوير على الإنترنت



حين كنتُ أصوّر باستخدام أفلام التصوير، كنت أرسل لقطاتي الأكثر أهمية إلى مختبر أفلام متخصّص للمعالجة، لكن عندما ظهر التصوير الرقمي (والطابعات العظيمة غير الباهظة الأسعار)، بدأت بطباعة وتخريج كل أعمالي بنفسي. أما اليوم، فأنا أفعل كلا الأمرين. ما زلتُ أطبع معظم أعمالي بنفسي، لكنّني استعمل أيضاً مختبر تصوير على الإنترنت في أغلب الأحيان لخمسة أسباب: (1) لأن الخدمة سريعة جداً وسهلة. أرسل الصور باستخدام متصفّح الإنترنت، وإذا أرسلتُ الصور إلى المختبر الذي أتعامل معه قبل الغداء، فسيطبعونها ويعيدون شحنها إلي في اليوم نفسه. (2) سيُصحّحون ألوان كلّ صوري مجاناً (أنا ماهر جداً في فوتوشوب، لكن قد يكون من الأسرع أحياناً أن تدع شخصاً آخر يفعل ذلك). (3) يمكنهم أن يطبعوا بالمقاسات التي تتطابق تماماً مع المقاسات التي تعطيها الكاميرات الرقمية (بحيث لا يتم قصّ صوري لتتلاءم مع المقاسات القديمة مثل 8×10 أو 11×14 بوصة). (4) يمكنك أن تطلب تغليف الصور، أو تغطيتها بطبقة من السلوفان، أو تأطيرها (مع الزجاج)، و(5) يمكنك أن تختار أنواعاً مختلفة من الورق (بما في ذلك الطبعات المعدنية، أو الورق الناشف، إلخ..). وهذه واحدة من تلك الأشياء التي ما إن تجربها مرة، فستتعجب لم انتظرت طويلاً جداً لتتعرف إليها. إضافة إلى ما تقدم، الأسعار الحالية لخدمات مختبرات الإنترنت تنافسية جداً.

مختبر mpix.com على الإنترنت هو الوحيد الذي أتعامل معه

أتعامل مع مختبر mpix.com منذ العام 2007. لكن لم تكن لدي فكرة عن عدد مريدي هذا المختبر إلى أن ذكرتهم على مدوّنتي. ظهر الكثيرون فجأة ليخبروني عن حبّهم لمختبر Mpix وقد عرفت الآن السبب. فهذا المختبر ليس مخصصاً للمحترفين فقط – فكل شخص يمكنه التعامل مع Mpix – لكن جودة عمله تجعلك تبدو محترفاً. جرّبه مرة وستدرك ما أعني.

التصوير في الحالات الصعبة حيث الضوء ضعيف



بالرغم من وجود بعض التقنيات المجرّبة والصحيحة للتصوير في حالات الصعبة حيث الضوء ضعيف (مثل التصوير في كهف، أو في المسرحية الراقصة التي تشارك فيها ابنتك، أو حول نار المعسكر)، لكن لسوء الحظ ليس هناك إعداد سري أو زر سحري يحلّ فجأة كل تلك المعضلات. على أية حال، إليك ما يمكنك أن تفعله: الأمر رقم 1 الذي يمكنك أن تفعله هو أن تجد طريقة ما لتثبيت الكاميرا. ولأنك في حالة ضوء منخفض جداً، فإن سرعة المصراع ستهبط إلى ما دون 1/60 من الثانية (ستهبط السرعة إلى الحدّ الذي لا يستطيع معه معظمنا حمل الكاميرا بيده والحصول على صورة واضحة نسبياً)، لذا ستضطر إلى وضع الكاميرا على حامل ثلاثي. إذا كنت لا تستطيع استعمال حامل ثلاثي، ماذا عن عصا ارتكاز؟ وإذا لم يكن لديك أي منهما، ضع الكاميرا على شيء ما (عُرف عني قدرتي على موازنة الكاميرا على المسند الخلفي لمقعد فارغ في مسرح، أو على سورٍ في موقع سياحي جذاب، أو على جدار السلامة في أعلى مبنى إمباير ستيت في نيويورك. حتى أنني وضعتُ الكاميرا على كتف صديق أو فرد من العائلة لتثبيتها). أنا أفعل كلّ ما بوسعي لتثبيتها كي أتجنّب رفع قيمة الحساسية للضوء (وهو المخرج الأخير، مالم تكن تملك إحدى الكاميرات الراقية الجديدة التي تعطي نتائج ممتازة من ناحية قلّة الضوضاء عند استخدام قيمة عالية لحساسية الضوء). وإذا لم تجد طريقة ما لتثبيت الكاميرا، فيجب أن تلجأ حينذاك إلى رفع قيمة الحساسية للضوء (آيزو ISO) - أرفعها حتى تحصل على سرعة المصراع تصل إلى 1/60 من الثانية أو أعلى، وبعد ذلك احمل الكاميرا بيد ثابتة قدر المستطاع. إذا رفعتَ قيمة الحساسية للضوء بدرجة عالية، فسترى ضوضاء بصرية في الصور، لذا ستحتاج لتشغيل بعض برامج تخفيض الضوضاء (أنا أستعمل الملحق Dfine 2.0 من إنتاج Nik Software، وهو برنامج ملحق لفوتوشوب ولايتروم، وهو يقوم بعمل مدهش من حيث تخفيض الضوضاء من دون تشويه الصورة كثيراً).

تصوير المشاهد الليلية مثل مناظر المدن



إن تصوير المشاهد الليلية أمر صعب نوعاً ما، إذ لا يوجد مشهدان متشابهان من حيث الإضاءة. على أية حال، ها هنا بعض النصائح المفيدة: إنّ الأمر الأكثر أهمية هو الحصول على التعريض الضوئي الصحيح. وباعتبار أن كل شيء قاتم، فسيتبادر إلى ذهنك أن تُصوّب نحو الأضواء، لكن إذا فعلت ذلك، فستعتقد الكاميرا بأن المشهد بأكمله ساطع الإضاءة، وبالتالي ستُعرّض الصورة تعريضاً ضوئياً منخفضاً جداً. بدلاً من ذلك، حاول التركيز على بقعة إلى يمين أو يسار الأضواء. خذ لقطة ودقّق فيها على شاشة الكاميرا. إذا كانت لا تزال تبدو معتمة، استعمل تعويض التعريض للضوء لإنارتها بمقدار مؤشر واحد، ثمّ خذ لقطة اختبار أخرى. لن تمر فترة طويلة حتى تتوصل إلى التعريض الضوئي المناسب. كما أن وقت التعريض الضوئي سيتراوح بين بضعة ثوانٍ وبضعة دقائق (بحسب الضوء المتوفر في المشهد الذي تُصوّره)، لذا يجب بالتأكيد أن تستخدم حامل ثلاثي للحصول على لقطة واضحة. ولأن المصراع سيكون مفتوحاً لوقت طويل، يُستحسن أيضاً أن تستعمل محرّر مصراع سلكي أو محرّر مصراع لاسلكي، لكي لا تتسبب بأيّ حركة مطلقاً عند ضغط زر المصراع بإصبعك. وللحصول على توازن أبيض جيّد، استعمل حيلة توازن أبيض «المعاينة المباشرة» الواردة على الصفحة 170. مسألة أخيرة: إن أفضل وقت لتصوير المشاهد الليلية للمدن هو بعد مرور نصف ساعة تقريباً على الغروب، وذلك لتحصل على المزج المثالي للضوء الطبيعي وأضواء المدينة.

أزل فلتر يو ڤي للقطات الليل

عندما يتعلق الأمر بالتصوير الليلي، فهذا هو الوقت المحدود الذي تتوقف فيه الأشعة فوق البنفسجية (يو ڤي UV) عن العمل ضدّنا (فهي تعطينا صوراً مغسولة بالضوء) لذلك فإن الكثير من المحترفين ينصحون بإزالة فلتر يو ڤي عند التصوير ليلاً.

كيف أجهّز كاميرتي عادة



أنا أجهّز كاميرتي بالطريقة نفسها تقريباً كلّما أردتُ التصوير. أولاً، أصوّر بشكل دائم تقريباً باعتماد نمط أولوية فتحة العدسة، لأنني أستطيع الاختيار بين أن تكون خلفية موضوع الصورة غير واضحة وبين أن تكون حادّة وواضحة. وهذه الطريقة فعّالة سواء كنتُ أصوّر ألعاباً رياضية، أو نحلة على زهرة، أو منظراً طبيعياً مترامياً – ستكون لدي سيطرة إبداعية تامّة على مظهر الخلفية. أما نمط التصوير الآخر الوحيد الذي استعمله فهو النمط اليدوي، وذلك فقط حين أعمل في الاستديو وباستخدام مصابيح الاستديو. أحاول التصوير بحساسية للضوء مقدارها 200 قدر المستطاع (هذه هي نقطة البداية دائماً)، وأنا أرفعها فقط إذا هبطت سرعة المصراع إلى أقل من 1/60 من الثانية (وهذا أبطأ من أن أتمكن من حمل الكاميرا بيدي والحصول على لقطة حادّة في آن واحد. بعضهم يستطيع حملها عند سرعة 1/30، لكنني لا أفعل). إذا كنتُ أصوّر في الخارج في ضوء النهار (كما في سفرة إجازة أو أثناء حدث رياضي يجري في الهواء الطلق)، فأنا أدع توازن الأبيض WB معدّاً على الخيار التلقائي Auto. وإذا أصبحت في الظلّ، أغيّره إلى الظلّ Shade، وإذا دخلتُ مكاناً مغلقاً، فإنني أطابق توازن الأبيض مع الإضاءة التي أصوّر تحتها (هذا يخلّصني من الحاجة على تصحيح ألوان صوري لاحقاً). كما أنني أترك إعداد الفلاش في الكاميرا على خيار تزامن الستارة الخلفي Rear-Curtain Sync (الستارة الثانية 2nd Curtain لمستعملي كانون) طوال الوقت (بهذه الطريقة، لا أهتم بوجود بعض الحركة حول موضوع الصورة، فسينطلق ضوء الفلاش ويجمّد الحركة). أتركُ وظيفة التحذير من بقع الإضاءة في حالة التشغيل دائماً، وأتفحصها في أغلب الأحيان (لكي لا أحرق بقع الإضاءة). أنا لا أنظر أبداً إلى الرسم البياني (آسف).



ما الذي أوضّبه من أجل تصوير المناظر الطبيعية

حين أنوي الخروج لتصوير المناظر الطبيعية، هذا ما أوضّبه:

(1) هيكل واحد لكاميرا إطار كامل (آخذ هيكل إطار كامل عند تصوير المناظر الطبيعية للحصول على صور أوسع)

(2) عدسة 14–24 مم f/2.8 مُتّسعة الزاوية جداً

(3) حامل ثلاثي قوي وجيد مزود برأس كروي

(4) عدسة زوم واحدة متوسّطة، في حال أرت تصوير المشاهد البانورامية (أتفادى العدسات المتّسعة الزوايا عند تصوير المشاهد البانورامية)

(5) محرّر سلكي (إمّا محرّر سلكي، أو محرّر لاسلكي، وهو أفضل)

(6) فلتر استقطاب polarizer (للتخلص من الانعكاسات وتعتيم صفحة السماء)

(7) فلتر متدرّج ذو كثافة لونية محايدة graduated neutral density (ليساعدني على ضبط تعريض المقدمة مع عدم حرق صفحة السماء بالضوء)

(8) قرص إبسون P-3000، أو P-6000، أو P-7000 لنسخ الصور احتياطياً عندما أكون في الميدان

(9) فلتر كثافة محايدة neutral density (لتعتيم مشهد جدول أو شلال، بحيث يمكنني استعمال سرعة مصراع بطيئة بما يكفي لجعل الماء يبدو حريرياً)

(10) بطارية إسناد، شاحن بطارياتي، قماش تنظيف (في حال وقعت قطرات من الماء على عدستي)، ونافخ هواء صاروخي (لنفخ أيّ غبار أو أوساخ عن عدستي)

(11) بطاقات ذاكرة متعدّدة موضوعة في حافظة بطاقات ذاكرة متينة

(12) كلّ ذلك يوضع في حقيبة من طراز LowePro Pro Mag 2 AW

ما الذي أوضّبه من أجل تصوير النشاطات الرياضية



حين أنوي الخروج لتصوير الأحداث الرياضية، هذا ما أوضّبه:

(1) هيكليْ كاميرا اثنين

(2) عدسة طويلة جداً، مثل عدسة الزوم السريعة 200–400 مم f/4، أو العدسة ذات الطول البؤري الثابت 300 مم

(3) عدسة زوم، مثل العدسة 70–200 مم f/2.8، وعدسة زوم واحدة متّسعة الزاوية، مثل العدسة 24–70 مم

(4) عدسة عين السمكة (في حال أرت الحصول على لقطة للملعب، أو الصالة، إلخ..)

(5) عصا ارتكاز لدعم عدستي الأطول

(6) حزام BlackRapid R-Strap لهيكل الكاميرا الثانية، بحيث أستطيع تناول الكاميرا الثانية واستخدامها بسرعة عند الحاجة

(7) قرص إبسون P-3000، أو P-6000، أو P-7000 لنسخ الصور احتياطياً عندما أكون في الميدان

(8) كمبيوتر نقال وقارئ بطاقات ذاكرة بوصلة فايروابر FireWire سريعة (أو IEEE 1394)

(9) بطاقة اتصال لاسلكي لإرسال الصور أثناء مجريات الحدث

(10) بطاريات إسناد لكلا الهيكلين، وشاحنات بطاريات، وقماش تنظيف، ونافخ هواء صاروخي لنفخ أيّ غبار أو أوساخ عن عدستي

(11) وسائد رُكب محشوة بالهلام (لحماية ركبتاي أثناء الركوع لتصوير الألعاب الرياضية من منظور منخفض)

(12) نظام حزام الوحدات Think Tank الذي يحمل عدسة عين السمكة، وبطاقات الذاكرة الاحتياطية، وقنينة الماء، وبعض ألواح الشوكولا، وعدسة الزاوية المتّسعة

(13) واقي لشاشة الكاميرا الخلفية من طراز Hoodman HoodLoupe (الذي يغطّي الشاشة ويحميها بحيث أستطيع الرؤية بشكل واضح في ضوء النهار الساطع)

(14) كل ذلك يوضع في حقيبة من نوع Think Tank Airport Security 2

ما الذي أوضّبه من أجل تصوير البورتريهات في الموقع



حين أنوي الخروج لتصوير البورتريهات في الموقع، هذا ما أوضّبه:

(1) عدسة زوم 70–200 مم
(2) عدسة زوم 24–70 مم
(3) فلاشين لاسلكيين منفصلين عن الكاميرا مزودين بقلنسوة لنشر الضوء
(4) حاملي ضوء خفيفي الوزن بارتفاع 7 أقدام، ومظلّتين يمكن التصوير من خلالهما، ووصلتي إسناد وإمالة
(5) علبتين تتّسع كل منهما لثماني بطاريات قياس AA (لوحدتي الفلاش)
(6) مجموعتين من فلاتر التلوين للفلاشات: واحدة برتقالية اللون، وواحدة خضراء اللون
(7) مجموعة بطاريات منفصلة للحصول على إنعاش أسرع لوحدتي الفلاش
(8) قرص إبسون P-3000، أو P-6000، أو P-7000 لنسخ الصور احتياطياً عندما أكون في الميدان
(9) بطاقات ذاكرة متعدّدة موضوعة في حافظة بطاقات ذاكرة متينة
(10) هيكل كاميرا واحد، وهيكل إسناد للطوارئ
(11) بطارية إسناد، وشاحن بطاريات، وقماش تنظيف، ونافخ هواء صاروخي لنفخ أيّ غبار أو أوساخ عن العدسة



ما الذي أوضّبه من أجل تصوير السياحة والسفر

حين أنوي الذهاب لتصوير السياحة والسفر أثناء الإجازة، هذا ما أوضّبه:

(1) هيكل كاميرا واحد (هيكل عادي بإطار مقتطع)

(2) عدسة زوم 18–200 مم (أريد عدسة واحدة تصلح لكلّ شيء)

(3) قرص إبسون P-3000، أو P-6000، أو P-7000 لنسخ الصور احتياطياً عندما أكون في الميدان

(4) بطارية إسناد، وشاحن بطاريات، وقماش تنظيف، ونافخ هواء صاروخي لنفخ أيّ غبار أو أوساخ عن العدسة

(5) حامل ثلاثي صغير يوضع على سطح منضدة، بحيث يمكنني أن أصوّر الطعام أو الوجبات الخفيفة في الأماكن التي يمنع فيها استخدام الحاملات الثلاثية ذات المقاس الكامل

ما الذي أوضّبه من أجل تصوير حفلات الزفاف



حين أنوي الذهاب لتصوير حفل زفاف، هذا ما أوضّبه:

(1) هيكلي كاميرا (الإضافي للإسناد)

(2) عدسة شديدة اتساع الزاوية 14–24 مم، عدسة 50 مم f/1.4 (للتصوير بكاميرا محمولة يدوياً في الضوء المنخفض)، عدسة زوم تتضمن تقنية تخفيض الاهتزاز 70–200 مم f/2.8، عدسة عين السمكة 105 مم (ممتازة لالتقاط لحظات المرح أثناء الاستقبال)، وعدسة 24–70 مم f/2.8

(3) قرص إبسون P-3000، أو P-6000، أو P-7000 لنسخ الصور احتياطياً عندما أكون في الميدان وأربع بطاقات ذاكرة بسعة 8 جيغابايت

(4) عدّة تنظيف العدسات

(5) كلّ ذلك يوضع في حقيبة LowePro Pro Roller 1

معدات الإضاءة:

(1) فلاشين منفصلين عن الكاميرا (مثل Nikon SB-900S)

(2) قلنسوات نشر الضوء لوحدات الفلاش

(3) وحدة التحكم Nikon SU-800 (لإطلاق الفلاشات لاسلكياً)

(4) حاملي ضوء من طراز Bogen مع وصلة مظلّة محورية (الثاني احتياطي)

(5) مظلّتين من طراز 34" Westcott بيضاوين شبه شفافتين يمكن التصوير من خلالهما (الثانية احتياطية)

(6) عاكس فضّي/أبيض من طراز Westcott

(7) ناشر ضوء ثلاثي الجوانب

(8) أربع علب بطاريات AA، شاحن بطاريات AA، ومجموعة بطاريات نيكون SD-9 (لحياة أطول للبطاريات ووقت إنعاش أسرع)

(9) سلم مدولب (للتصوير من أعلى، ولجرّ معدات الإضاءة من مكان إلى آخر)

(10) أوضّب الفلاشات، وحوامل الأضواء، والمظلات، والوصلات في حقيبة من طراز Hakuba PSTC 100 Tripod Case

توازن الأبيض مقابل تصحيح الألوان

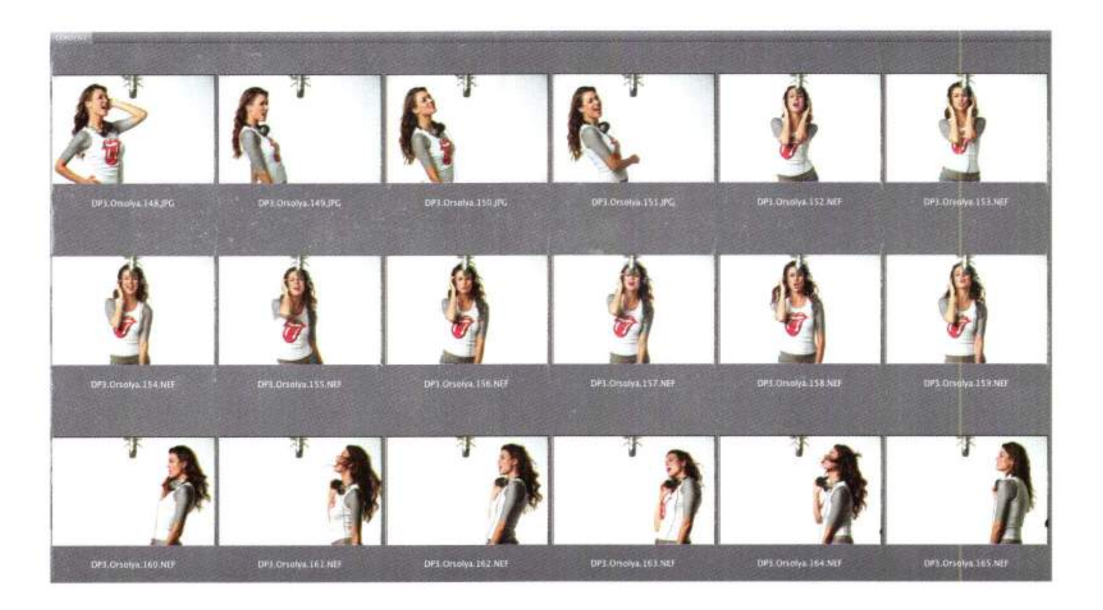


إذا كنتَ تتساءل لماذا تسمع الكثير هذه الأيام حول الحصول على توازن أبيض White Balance صحيح حين تُصوّر، ففيما يلي الجواب: إذا حصلت على توازن الأبيض الصحيح في الكاميرا، فلن تحتاج إلى إجراء أيّ تصحيح للألوان لاحقاً في فوتوشوب (أو في لايتروم، أو ما شابه ذلك). فإذا كان توازن الأبيض مضبوطاً بشكل صحيح، فستبدو ألوان الصور متوازنة وصحيحة. أما إذا كان توازن الأبيض مختلاً، فيتوجب عليك تصحيح الألوان لاحقاً أو أن الصور ستبدو زرقاء جداً، صفراء جداً، خضراء جداً، إلخ.. فإذا أردت تفادي عملية تصحيح الألوان برمتها، فما عليك سوى ضبط إعداد توازن الأبيض في الكاميرا بحسب طبيعة الضوء الذي تُصوّر تحته (على سبيل المثال، إذا كنتَ تُصوّر في الظلّ، اضبط توازن الأبيض في الكاميرا على الظلّ Shade. نعم، المسألة بهذه السهولة).

إذا كنت تريد ضبط توازن الأبيض كلَ مرّة، اقتن إكسبوديسك

إن ضبط توازن الأبيض في الكاميرا ليتطابق مع نوع الإضاءة المتوفرة أفضل بالتأكيد من عدمه، لكن إذا كنتَ تريد حقاً أن تضبط توازن الأبيض بدقة في كلّ مرّة فستحتاج إلى شيء مثل إكسبوديسك ExpoDisc (من ExpoImaging). وهذا قرص شبه شفاف تضعه عند نهاية العدسة وتصوّب نحو مصدر الضوء ثمّ تلتقط صورة، وسيصنع لك توازن أبيض مخصّص مناسب تماما للضوء الذي تُصوّر تحته. تقوم هذه الأقراص بالعجائب والكثير من المحترفين يقسمون بها.

كم صورة رائعة يمكن توقعها من مهمة تصوير



إذن، إذا كنتَ مصوراً جاداً بالفعل وكنتَ عائداً من مهمة تصوير استمرت بضع ساعات (لنفترض بأنك كنت في جولة تصوير، أو كنت تتسكع في مدينة ما أثناء الإجازة)، والتقطت... لنقُل..240 لقطة، فكم واحدة منها تتوقّع لها أن تكون لقطة قاتلة – لقطة قد تُكبّرها، وتؤطّرها، وتعلّقها على الجدار؟ الكثير من الناس يتفاجؤون (في الحقيقة، يصدمون) حين يعلمون بأنه حتى أكثر المحترفين سيكونون سعداء بالعودة بلقطة واحدة عظيمة جداً من تلك الـ240 لقطة. شخصياً، إذا حصلتُ على لقطتين اثنتين أو ثلاث أحبّهما حقاً، فسأبتهج. فكّر بالمسألة على هذا النحو: إذا كُلّفتَ بالتقاط صورة لغلاف مجلة «فوغ»، واستأجرتَ عارضة أزياء مشهورة ومساعدين واستديو كبير في نيويورك أو باريس، ثم صوّرتَ طوال اليوم وأخذت آلاف اللقطات، فكم واحدة من تلك اللقطات ستُنشر على الغلاف؟ واحدة. واقعياً، كم هو عدد اللقطات التي يتوجب على مسؤولي «فوغ» الاختيار من بينها، من بين جميع اللقطات التي أخذتها؟ كم عدد اللقطات التي أخذتها والتي تناسب جودة «غلاف فوغ»؟ حتى المحترف الكبير قد يتوصل إلى 10 أو 12 لقطة بجودة عظيمة جداً تصلح لاختيار واحدة من بينها كغلاف. وهذا ينطبق أيضاً على مصوري المناظر الطبيعية، ومصوري السفر، ومصوري المنتجات التجارية – ينطبق علينا جميعاً. تحدّث إلى بعض المحترفين الكبار وستجد أن أغلب لقطاتهم يذهب إلى سلة المهملات، لكن عندما يُصوّرون 240 صورة، فسيكون هناك بضع لقطات عظيمة جداً – لقطات قاتلة جداً – لكن كم هو عدد تلك التي سيؤطّرونها فعلاً ويعلّقونها على الجدار؟ ربّما واحدة. عندما ترى أعمال أحد المحترفين معروضة (في معرض أو في عرض شرائح ضوئية)، فأنت ترى فقط أفضل أعماله على الإطلاق. لن ترى سوى تلك اللقطة القاتلة الوحيدة التي خرج بها من ذلك اليوم.

إذا كانت الكاميرا تُصوّر فيديو...



إذا كانت الكاميرا التي تستخدمها قادرة على تصوير فيديو التحديد العالي، مثل الكاميرا كانون 5 Mark II أو نيكون D90 أو D5000 (بالمناسبة، مزيد من كاميرات دي أس أل آر يتضمن تصوير الفيديو هذه الأيام)، فهناك إعداد خاصّ سيساعدك في الحصول على نتائج أفضل بكثير عند تصوير الفيديو. يجب أن توقف عمل وظيفة التعريض الأوتوماتيكي Auto Exposure، وما لم تفعل فإنه عند التمرير عبر الغرفة أو المشهد، ستستمرّ آلية التعريض بمحاولة تغيير قيم التعريض أثناء التمرير، لذا فأثناء التمريرك سيبدأ الفيديو بالتوهّج ليبدو ساطعاً ثمّ معتماً ثمّ ساطعاً مرة أخرى (يا للهول!). في كاميرات نيكون، اذهب تحت قائمة الإعدادات المخصصة Custom، ثم إلى التحكم Controls، واختر Assign AE-L/AF-L Button (تشير تلك المختصرات إلى إقفال التعريض الأوتوماتيكي وإقفال التركيز الأوتوماتيكي). ثمّ انتقل إلى الأسفل وصولاً إلى إقفال التعريض الأوتوماتيكي EA Lock (Hold) وانتق هذا الخيار. الآن، عندما تُصوّر فيديو، حين تبدأ بالتصوير، ستضغط زر AE-L/AF-L الموجود على ظهر الكاميرا، وهو سيُثبّت التعريض الضوئي أثناء تمرير الكاميرا. اضغطه مرة ثانية لإيقاف إقفال التعريض الأوتوماتيكي. في كاميرات كانون أس أل آر الرقمية القادرة على تصوير الفيديو (ما عدا الكاميرا كانون 5 Mark II)، وحين تكون ضمن نمط تصوير الفيديو، يمكنك إقفال التعريض الضوئي بالضغط المستمر على زر AE Lock/FE Lock، الموجود في الطرف العلوي الأيمن من ظهر الكاميرا، وذلك لمنع التعريض الضوئي من التغيّر بشكل متواصل أثناء تمرير أو نقل الكاميرا. وكذلك الأمر، إذا كنت تستخدم الكاميرا كانون 5 Mark II، فبفضل التحديث الأخير لبرنامج التشغيل، يمكنك أيضاً أن تتحكم بالتعريض الضوئي يدوياً بالانتقال إلى النمط اليدوي. وهذا يتيح لك القدرة على تعديل ضوابط التعريض الضوئي يدوياً، مثل الحساسية للضوء، والفتحة، وسرعة الغلَق، أثناء تصوير الفيديو.



الفصل التاسع

تفادي المشاكل كالمحترفين

كيف تتجاوز تلك الأمور التي قد تُجنّنك

إن الكاميرات الرقمية الحديثة هي أجهزة متطوّرة بشكل مدهش، وإذا توقفت لحظة للتفكير في الموضوع حقاً، فستجد أنك تحمل في يديك عدسة، وآلية مصراع، وشاشة تلفزيون ملونة، وكمبيوتر. ذلك صحيح، في الحقيقة يوجد كمبيوتر داخل كلّ كاميرا رقمية. وذلك هو سبب وجود تلك القوائم على ظهر الكاميرا – أنت تستعرض من خلالها أوامر برنامج الكاميرا وتُشغّل/تعطّل وظائف معيّنة، كما تفعل تماماً في كمبيوترك في العمل أو في البيت. أنت تضبط التفضيلات التي تحدد طريقة عمل كمبيوترك. إذاً، من هذه الناحية، أنت لا تلتقط صورة، أنت تُعدّل البرنامج للحصول على نتيجة مطلوبة معيّنة. عندما تضغط زر المصراع، فهو يرسل إشارة إلى البرنامج ليسمح لمقدار معيّن من الضوء بالدخول سريعاً إلى المُستشعر الذي يتحكم به الكمبيوتر، ويتم تحديد ذلك المقدار عبر حسابات رياضية يقوم بها (ذلك صحيح) الكمبيوتر الداخلي. إذاً، هل من العجب أننا نخطئ من حين إلى آخر باستخدام هذا الكمبيوتر المحمول باليد، وبالتالي لا تبدو صورة ما كما أردنا لها أن تبدو؟ لا، ليس عجباً. لذا، تقنياً، عندما لا تبدو الصورة كما نريدها، فالعيب ليس فينا – بل في ذلك الكمبيوتر. حسناً، هذا هو موضوع هذا الفصل. الملامة. ستتعلّم كيف تعمد بسرعة وسهولة إلى توجيه الملامة عن أيّ لقطة سيئة إلى كيفية تصرّف البرنامج في الكاميرا، وستكون قادراً على فعل ذلك بطريقة مُقنِعة ومنطقيّة بحيث لا يمكن مطلقاً أن تتحمل شخصياً المسؤولية عن أخذ أيّ صورة لا تضاهي حرفياً جودة صور أنسيل أدامز. هل هي قليلة التعريض؟ «ذلك البرنامج الغبي!». غير واضحة؟ «خذلني ثانية ذلك التركيز البؤري الأوتوماتيكي!». أخذتَ لقطة لقدمك وأنت تمشي؟ «لقد انطلقتْ دون أنن أضغط الزر!». أرأيت؟ الأمر أسهل مما تعتقد. دعنا نجرّب المزيد: حين تسمع: «أوه، الألوان تبدو سيئة»، تجيب: «الشاشة الغبية ليسة متوازنة الألوان». (أووه، حجّة جيدة!)

هل تثق بشاشة الكريستال السائل في الكاميرا؟



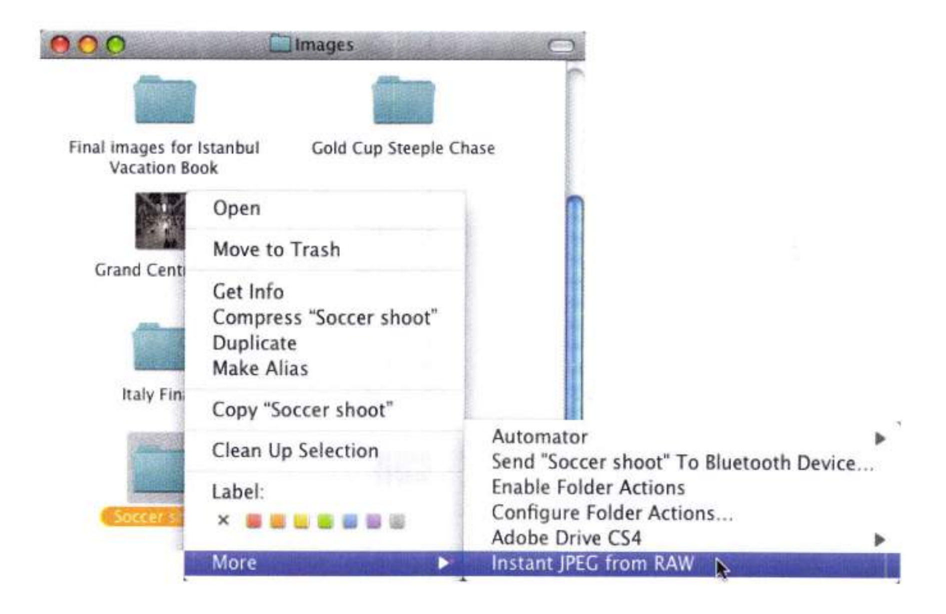
لا بد وأنك قرأت الكثير على الإنترنت حول عدم إمكانية الوثوق حقاً بما تراه على الشاشة الموجودة على ظهر الكاميرا. بعض تلك الآراء عبارة معلومات قديمة، وبعضها يعتمد على إعدادات الكاميرا (وذلك ما سأتحدث عنه بعد لحظة)، وبعضها صحيح. وفيما يلي رأيي: إذا كنت تصوّر بنسق ملفات جي بيغ مستخدماً إحدى كاميرات دي أس أل آر الحديثة (وكلما كانت الكاميرا أغلى، كلما كانت جودة الشاشة أفضل)، فإن ما تراه على الشاشة معاينة جي بيغ، وهي قريبة جداً من ما ستراه فعلاً حين تفتح الصورة على كمبيوترك (أو عند طباعة الصور). على أية حال، إذا صوّرتَ بالنسق الخام RAW، فأنت لا ترى معاينة للصورة الخام – أنت ترى معاينة لصورة جي بيغ، وصورة جي بيغ تبدو أفضل عادة من الصورة الخام غير المحرَّرة. وذلك لأن صور جي بيغ قد «عولجت» داخل الكاميرا، وتم توضيحها، وتصحيح ألوانها، وتباينها، والكاميرا تحاول أساساً جعل صور جي بيغ تبدو جيدة جداً. لكن عندما تصوّر بالنسق الخام، فأنت تقول للكاميرا: «أوقفي جميع عمليات التحسين التي تتم في الكاميرا، واعطني الملف الخام كما هو، وسأقوم أنا بكلّ تلك الأعمال مثل التوضيح، وتصحيح الألوان، والتباين في فوتوشوب، أو في لايتروم، أو ما شابه ذلك من برامج». على أية حال، ستظل ترى معاينة جي بيغ المعالجة تلك على شاشة الكاميرا، فإذا صوّرتَ بالنسق الخام، فلا تندهش حين لا يتطابق ما تراه على شاشة كمبيوترك مع ما رأيته على شاشة ظهر الكاميرا. وأنا لا أطلب منك على أيّ مستوى أن لا تصوّر بالنسق الخام، أنا أخبرك فقط بطبيعة العلاقة بين ما تراه على شاشة الكاميرا وبين ما ستراه على شاشة كمبيوترك. أصبحتَ على علم الآن!

إعادة ضبط الكاميرا إلى الإعدادات الأصلية



إذا عبثتَ ولعبت بقوائم الأوامر في الكاميرا وشعرتَ بأنك قد أفسدت الأمور كلياً، وتمنّيتَ لو أن كل شيء يعود كما كان عندما اشتريت الكاميرا، فسيُسعدك أن تعلم أن معظم الكاميرات يتضمن إعداد «العودة إلى الإعدادات الافتراضية» والذي يُعيد جميع الإعدادات المخصصة إلى إعدادات المصنع الافتراضية الأصلية. وأنا أستعمل هذا الخيار عندما أشعر كما لو أن الكاميرا قد فقدت صوابها لسبب ما، وأن إعادة ضبطها إلى الإعدادات الافتراضية سيخرجها من جنونها. لكن الجانب السلبي الوحيد لهذه العملية هو أنك حين تعود إلى الإعدادات الافتراضية، فسيتم محو أيّ إعدادات كنت قد غيّرتها في الكاميرا، لذا يجب أن تعيد تخصيص اية إعدادات كنتَ قد عدّلتها سابقاً (لهذا السبب من المفيد تدوين تلك التغييرات الصغيرة – بهذه الطريقة لن تنسى كيف كانت الإعدادات). على أية حال، فيما يلي طريقة عمل ذلك: في كاميرا كانون، اضغط زر القائمة Menu، ثمّ اذهب إلى قائمة الإعداد الثالثة Set-Up 3، واختر إزالة الإعدادات Clear Settings. والآن اختر إزالة كل إعدادات الكاميرا Clear All Camera Settings ثم اختر موافق OK. وإذا كنت تستعمل كاميرا نيكون، اضغط وأمسك، زر Qual (الجودة Quality) وزرّ تعويض التعريض للضوء +/– (Exposure Compensation) لأكثر من ثانيتين، أو يمكنك أن تضغط زر القائمة Menu، والذهاب إلى قائمة التصوير Shooting، ثم اختيار قائمة إعادة ضبط التصوير Reset Shooting Menu، ثمّ الذهاب إلى قائمة الإعدادات المخصصة Custom Settings، وأخيراً انتقاء خيار إعادة ضبط الإعدادات المخصصة Reset Custom Settings. بغض النظر عن الطريقة التي ستتبعها، ذلك سيعيد الكاميرا إلى إعدادات المصنع الأصلية.

استخلاص فوري لصور جي بيغ من الملفات الخام



معظم كاميرات دي أس أل آر المتوفرة هذه الأيام سيتيح لك أن تُصوّر بالنسق الخام RAW، أو جي بيغ JPEG، وعادة بالنسقين معاً خام+جي بيغ، مما يعني أن الكاميرا ستكتب ملفين منفصلين على بطاقة الذاكرة – أحدهما هو الملف الخام غير المعالَج، والآخر هو ملف جي بيغ المُعالَج. وهذه مزية مفيدة جداً لمن يريد إرسال ملف جي بيغ بسرعة إلى زبون ما (مثل المصور الرياضي المحترف الذي يحتاج لإرسال اللقطات بالبريد الإلكتروني إلى مجلة أو وكالة الأنباء بينما الحدث ما زال جارياً. الملفات الخام كبيرة من حيث حجم الملف، لذا فهي غير عملية جداً للإرسال بالبريد الإلكتروني، وبعض الزبائن ليس لديهم البرامج المناسبة لقراءة الملفات الخام، وهذه الملفات غير مُعالَجة وغير موضّحة وغير مصحّحة، لذا فإن امتلاك ملفات جي بيغ مُعالَجة ومضغوطة سيكون أمراً مهماً بالنسبة لبعض المصورين). لكن الجانب السلبي للتصوير بنسقين في آن واحد هو أنها تحتل مساحة أكبر على بطاقة الذاكرة، إذ سيكون لديك نسختان من كلّ صورة. الآن، إذا كنت أحد أولئك الذين يُصوّرون بالنسقين خام + جي بيغ، فلدي نصيحة لك! مايكل تايبس في RawWorkflow.com (وهو الذي اخترع أداة ضبط توازن الأبيض WhiBal المعروفة) صنع أداة برمجية يمكن تنزيلها مجاناً وتستطيع انتزاع معاينة جي بيغ المدرجة في كلّ صورة خام، ويمكنها أن تفعل ذلك بسرعة وإتقان لا يُصدّق! كلّ ما يجب أن تفعله هو تنزيلها من www.rawworkflow.com وتشغيل برنامج التنصيب. بعد التنصيب، أنقر على مجلد الصور الخام، ثم اضغط مفتاح التحكم Control وانقر (ويندوز: أنقر بالزر الأيمن) على ذلك المجلد، واختر الانتزاع الفوري لصور جي بيغ من الصور الخام Instant JPEG from RAW من قائمة السياق التي تظهر. ستصل إلى اختيار المقاس الذي تريده لصور جي بيغ (في حال أردت مقاساً أصغر لإرساله إلى موقع ويب)، وبعد ذلك انقر زر الاستخلاص Extract، وفي خلال ثوانٍ فقط، ستُنتَزع صور جي بيغ وتوضع في مجلد خاص بها. أنا أستعمل هذه الوسيلة دائماً، وأنا أحبّها!

متى ينبغي أن تُصوّر جي بيغ؛ متى ينبغي أن تصور خام



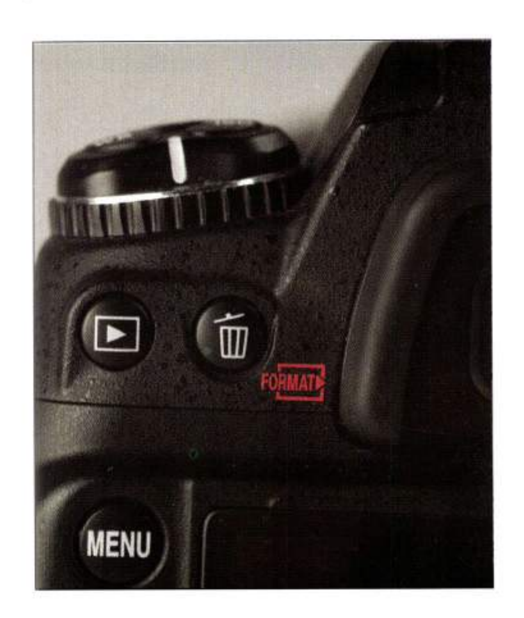
أظل أُسأل باستمرار: «متى يجب أن أصوّر بالنسق الخام ومتى يجب أن أصوّر بنسق جي بيغ؟». وهذا سؤال محرج، لأن بعض المصورين متعصّبون جداً حول التصوير بالنسق الخام ولن تجد أبداً سبباً يقنعهم بأن لا يُصوّرو بالنسق الخام. إذا كانت الصورة التي ستأخذها هي لسيارتك المحطّمة، وسيكون مقاسها 3×4 بوصات فقط، والشخص الوحيد الذي قد يراها هو مُخمّن التأمين الموجود في ولاية أخرى والذي يعالج طلب الإصلاح الذي قدّمته، فالواحد من هؤلاء المتعصّبين سيُصرّ على تصويرها بالنسق الخام. لذا، بالنسبة لأولئك الناس (وأنت تعرف نفسك)، سأحتفظ لنفسي بالكثير من الرسائل الغاضبة (ليس كلّها، من بعد إذنك، بل بعضها)، وأصرّح بشكل مطلق وعلى رؤوس الأشهاد بأنك يجب أن تُصوّر كلّ الصور، مهما كان الاستعمال النهائي المقصود، بالنسق الخام. ها أنا قلتها. وهو قول موثّق. والآن، وبعد أن قلنا ما سبق وتقدّم، سمعت عن بعض المصورين الذين لا يُعالجون صورهم لاحقاً – أي أنهم لا يفتحون الصور في فوتوشوب، أو في إليمينتس، أو في لايتروم، أو في كابتشر، أو ما شابه ذلك من تطبيقات – بل هم يلتقطون الصور فقط، وبعد ذلك إمّا أن يضعوها على شبكة الوب، أو على قرص، أو يطبعونها كما هي. لذا، إذا كنتَ أحد أولئك الناس السعداء جداً بمظهر صورهم كما تخرج من الكاميرا، وكنت تقوم بعمل بسيط جداً، إذا فعلت، لتحريرها في تطبيق لمعالجة الصور، وتتمتّع بالقدرة على حشر آلاف الصور على بطاقة ذاكرة سعتها 4 جيغابايت (بدلاً من بضع مئات فقط)، وتستمتع بعدم حشو وإتخام القرص الصلب في كمبيوترك النقال بشكل دائم، فأنا أتوقع في مثل هذه الحال أن لا بأس أبداً في أن تُصوّر بنسق جي بيغ. لكن لا تُخبر أحداً بذلك أبداً. وهناك أيضاً، مجموعتان أخريتان من الناس الذين يُصوّرون في أغلب الأحيان بنسق جي بيغ وهم مصوّرو الألعاب الرياضية المحترفون (الذين يُصوّرون آلاف اللقطات في كلّ حدث)، والعديد من مصوّري حفلات الزفاف المحترفين، لكن مهلاً – أنا لا أشجعك على ذلك (غمزة.. غمزة).

التنظيف الذاتي للمستشعر



المُستشعر في الكاميرا الرقمية يجمع الغبار مثل... مثل... حسناً، مثل شيء يجمع الكثير من الغبار حقاً (مثل كاميرا الأفلام تلك المرمية على رف خزانتك). والمُستشعرات في الكاميرات الحديثة ممغنطة، وكلّما غيّرت العدسات، فأنت في الواقع تشدّ قطعة المعدن إلى حاضنة معدنية فلا غرابة إذا سقطت قلامة معدنية متناهية الصغر ليجذبها المُستشعر، وقبل أن تعلم بذلك، سيكون هناك بقع ونقاط دقيقة على المُستشعر، مما يعني ظهور بقع ونقاط على كلّ صورة ستأخذها. لهذا يجب أن نفعل ما بوسعنا لإبقاء المُستشعرات نظيفة، ولهذا فإن المزيد والمزيد من الكاميرات الرقمية الأحدث يتضمن آلية ضمنية لتنظيف المُستشعر. وتقوم آلية التنظيف المذكورة بتعطيل مغناطيسية المُستشعر للحظة لنفض الغبار عنه، وهي تؤدي ذلك بكفاءة. ليس بكفاءة تامة، بكفاءة مقبولة (وهي لا تنوب عن تنظيف المُستشعر تنظيفاً كاملاً)، لكن إذا كانت هذه الوظيفة موجودة في الكاميرا، فيُستحسن أن تستعملها. على سبيل المثال، في كاميرات كانون مثل 05، إذا وضعت مفتاح التشغيل على وضع التشغيل On الأعلى، فهذا سيُشغّل مزية التنظيف الأوتوماتيكي للمُستشعر، وذلك سينفض الغبار عن المُستشعر من حين إلى آخر. وسينظّف المُستشعر عند إطفاء الكاميرا، أيضاً. وعند وضع مفتاح التشغيل على وضع التشغيل العادي On، يمكنك أيضاً الذهاب إلى قائمة الإعداد الثانية Set-Up 2، واختيار تنظيف المُستشعر Sensor Cleaning، واختر بعد ذلك التنظيف الآن Clean Now. وإذا كنت تملك كاميرا نيكون (مثل D300)، اضغط زر القائمة Menu، واذهب إلى قائمة الإعداد Setup، واختر تنظيف مُستشعر الصورة Clean Image Sensor. وفي القائمة التالية اختر التنظيف الآن Clean Now، وسيتم تنظيف المُستشعر. أما إذا أردت أن يتم تنظيف المُستشعر تلقائياً كلّما شغّلت الكاميرا، فاختر أمر التنظيف عند بدء التشغيل/الإيقاف Clean at Startup/Shutdown.

طريقة مختصرة لتهيئة بطاقة ذاكرة الكاميرا



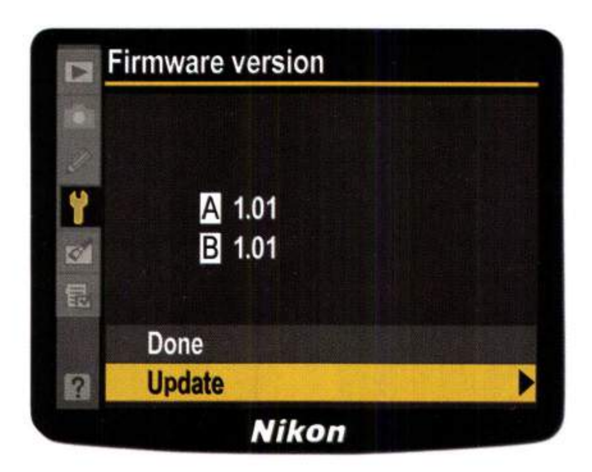


يحتوي الكثير من كاميرات دي أس أل آر اختصاراً يتيح لك إعادة تهيئة (محو كلّ الصور الموجودة على) بطاقة الذاكرة بسرعة ومن دون الحاجة إلى الغوص في كل قوائم الأوامر الموجودة على ظهر الكاميرا. في كاميرات نيكون، يظهر الاختصار باللون الأحمر بجانب الزرّين اللذين يجب ضغطهما لإعادة التهيئة (ينبغي أن تضغط زرّ الحذف [Delete سلة المهملات] وزرّ النمط Mode في آن معاً لمدّة ثانيتين أو ثلاث، حتى ترى الكلمة «For» وهي تومض في شاشة المعلومات في أعلى الكاميرا. عندما تبدأ كلمة «For» بالوميض، الزرّين المذكورين واضغطهما ثانية مرة واحدة فقط، سيتم تهيئة البطاقة). في كاميرات كانون، ليس هناك اختصار، لكنّك تستطيع الذهاب تحت قائمة الإعداد الأولى Set- Up1، وانتقاء التهيئة Format والضغط بعد ذلك على زرّ الإعداد Set. انتقِ موافق OK سيتم تهيئة البطاقة.

لا تخرج إلى التصوير ببطاقة ذاكرة واحدة فقط

إذا صوّرت ببطاقة ذاكرة واحدة فقط، فستقع في ورطة. ستمتلئ البطاقة أو أنك ستضطر إلى إعادة تهيئة البطاقة من دون امتلاك نسختين احتياطيتين (أو أنك ستضطر إلى التوقف عن التصوير لذلك اليوم). لهذا السبب يجب أن يكون لديك على الأقل بطاقة ذاكرة ثانية إن لم يكن ثالثة كلما ذهبت إلى التصوير. لقد دقّقتُ فوجدت أن سعر البطاقة التي سعتها 4 جيغابايت لا يتجاوز 18,95$. ويمكنك أن تجد الكثير من البطاقات التي يعرضها منتجوها بحسومات كبيرة (اشتريت مؤخراً عدداً من بطاقات الذاكرة سعة 8 جيغابايت بمبلغ 69$. لست أمزح. ذلك صحيح – بطاقات شبه مجانية. يحدث ذلك).

تأكد من امتلاك أحدث برنامج تشغيل مبيّت



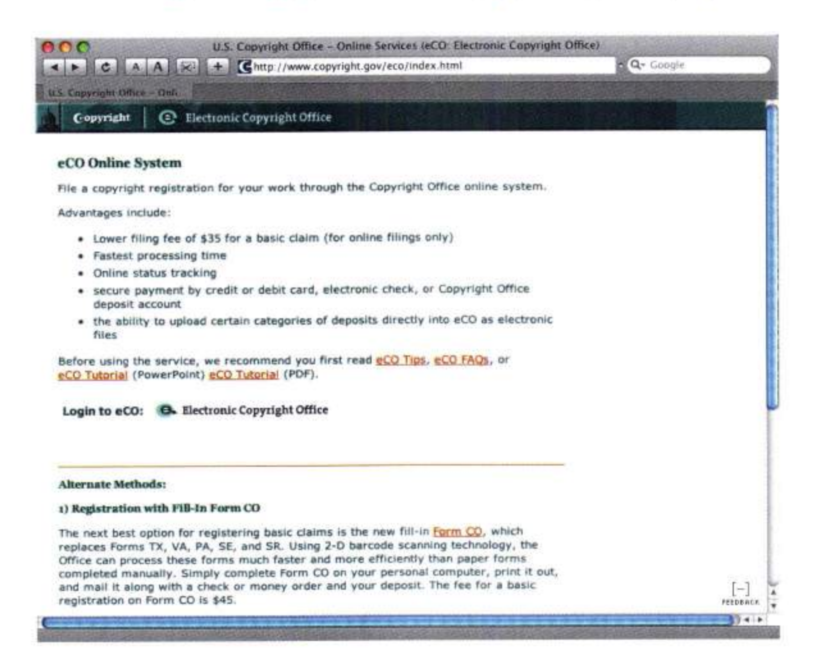
إحدى الفوائد الهائلة من أن تُدار أدمغة الكاميرات الرقمية الحديثة بواسطة البرامج هي أن مُنتجي الكاميرات يمكنهم إطلاق تحديثات للكاميرات، والتي يمكن أن تتراوح من إصلاح المشاكل في الكاميرا (العلل) إلى إضافة مزايا جديدة. تسمى هذه التحديثات المجانية بتحديث «البرنامج الدائم firmware» ويمكنك تنزيلها مباشرة من موقع المنتَج على شبكة الإنترنت. بعد تنزيل التحديث، يمكنك توصيل الكاميرا إلى كمبيوترك (باستعمال سلك يو أس بي الصغير الذي يأتي مع الكاميرا)، وتشغيل برنامج التحديث (والذي يتضمن عادة بعض الأوامر البسيطة)، وسيتم تحديث الكاميرا (بالمناسبة، ليست الكاميرات فقط التي تحتاج إلى تحديث البرنامج الدائم – وحدات الفلاش المنفصلة عن الكاميرا قد تحتاج إلى تحديث، أيضاً). والأخبار الجيدة هي أنهم لا يُصدرون تحديثات للبرنامج الدائم على فترات متقاربة، ربّما مرتين أو ثلاث فقط في حياة كاميرا، لذا فإن هذا ليس شيئاً يجب أن تتأكد منه كلّ أسبوع، لكن لا بأس من المرور بين حين وآخر على Google.com وكتابة اسم الكاميرا مع عبارة تحديث البرنامج الدائم firmware update (بحيث يكون البحث عن "Canon 50D + firmware update أو Nikon D700 + firmware update)، وستجد وصلة مباشرة لتنزيل التحديث من موقع المُنتِج. بعد أن تعثر على التحديث على الإنترنت، دقّق لترى ما إذا كان التحديث المتوفر على الإنترنت أعلى رقماً مما هو مثبّت حالياً على الكاميرا (على سبيل المثال، في كاميرات نيكون أو كاميرات كانون، اذهب تحت قائمة الإعداد Setup واختر نسخة البرنامج الدائم Firmware Version، وستظهر نسخة البرنامج الدائم المركّب حالياً [مثل Version 1.01). لذا، إذا وجدتَ بأن نسخة أحدث من البرنامج الدائم قد صدرت (مثل النسخة 1,02 [أو أعلى])، فيُستحسن تنزيل وتركيب ذلك البرنامج الدائم.

لا تنخدع فتصوّر من دون بطاقة ذاكرة في الكاميرا



عندما يشحن منتجو الكاميرات كاميراتهم إلى مخازن البيع، يطلبون من الباعة في مخازن بيع الكاميرات فتح صندوق الكاميرا وتسليم الكاميرا للزبون ليأخذ بضع لقطات ويتعرّف على الكاميرا مباشرة (فبعد كل شيء، إحساسك بالكاميرا وهي بين يديك أمر مهم جداً). لذا، فهم في المصنع يُجهّزون الكاميرا بحيث يمكنك أن تلتقط بها صوراً من دون وجود بطاقة ذاكرة فعلية في الكاميرا. ينفتح المصراع كالعادة، وتظهر الصورة على شاشة ظهر الكاميرا، كما يحدث دائماً، باستثناء أن تلك الصور تتبخر تماماً فيما بعد، لأنها لم تُحفظ على بطاقة ذاكرة. وهذا أحد الأمور التي تتعلّمها عادة بعد مشقة. حسناً، على الأقل أنا تعرّضتُ لذلك حين التقطتُ صوراً في الاستديو – صوّرتُ لمدّة 35 دقيقة – وعندما فتحتُ باب الكاميرا لأنسخ الصور، صدمتُ حين اكتشفتُ عدم وجود بطاقة ذاكرة، بالرغم من أنّني كنت أنظر إلى بعض اللقطات على شاشة الكاميرا. اختفت تلك اللقطات إلى الأبد، لذا فإن أول شيء أفعله بأيّ كاميرا جديدة هو فتح قفل بطاقة الذاكرة، حتى لا تأخذ أي لقطة من دون وجود بطاقة ذاكرة في الكاميرا. في كاميرات كانون، اذهب إلى قائمة التصوير Shooting واختر التصوير من دون بطاقة Shoot Without Card، ثمّ عطّل هذه الوظيفة بضبطها إلى Off. في كاميرات نيكون، اذهب إلى قائمة الإعدادات المخصصة Custom Settings واختر الأمر بلا بطاقة ذاكرة No Memory Card. غيّر هذا الإعداد من تمكين التصوير Enable Release إلى تعطيل التصوير Release Locked. أصبح الآن مصراع الكاميرا مقفلاً ولن تأخذ أي لقطة من دون وجود بطاقة ذاكرة في الكاميرا.

يجب أن تَسِم صورك ببيانات حقوق الملكية



مع لجوء الكثير منا إلى نشر الصور على شبكة الوب، يجب أن تحمي نفسك (وصورك) عن طريق حماية حقوق ملكية أعمالك قانونياً. لحسن الحظ، فإن هذه العملية (على الأقل في الولايات المتّحدة) تتم بأكملها الآن من خلال شبكة الوب، لذا فهي لم تكن أبداً أسرع أو أسهل أو أرخص مما هي عليه اليوم. إن ما تعنيه حماية الملكية هو أنها تُعرّف قانونياً من هو مالك الصورة، وبالرغم من وجود مقدار ضئيل جداً من الحماية القانونية في حال التقطتَ صورة ما، ثم عمد شخص ما إلى انتزاع الصورة من شبكة الوب واستعملها في دليل، أو موقع إنترنت، أو إعلان مطبوع، إلخ..، لكن من دون تسجيل عملك فعلياً كمادة محفوظة الحقوق في مكتب حفظ حقوق الملكية في الولايات المتّحدة، فإن فرصك بالفوز بحكم في المحكمة ضدّ «لصّ الصور» هي عملياً لا شيء. ولأن هذه العملية أصبحت بهذه السرعة، والسهولة، والرخص، فليس ثمة سبب يمنعك من جعل هذه العملية جزءا من مسار عملك كمصور. لتسجيل عملك من خلال الإنترنت في الولايات المتّحدة، ابدأ بالذهاب إلى www.copyright.gov/eco/index.html (كلفة ذلك هي 35$ فقط، ويمكنك أن تسجّل حرفياً آلاف الصور مقابل ذلك الأجر نفسه). بالمناسبة، تأكّد من قراءة النصيحة أدناه.

شاهد مقاطع الفيديو القصيرة والمجّانية والساحرة جداً في موقع حقوق الملكية

أجريتُ سلسلة مقابلات مصوّرة مع محامي الملكية الفكرية وخبير حفظ حقوق التصوير الفوتوغرافي البارز إد غرينبيرغ تلتها مقابلات مع المحامي المتخصص في الدفاع عن حقوق المصورين جاك ريسنيكي، وذلك في يوليو/تموز 2008. وقد كان لهذه الفيديوات وقع عظيم في أوساط المصورين، وأنا أدعوك لمشاهدتها على مدوّنتي www.scottkelby.com. عندما تصل على هناك، ابحث عن حقوق الملكية copyright وستجد تلك الفيديوات.

انسخ احتياطياً مرتين قبل التهيئة

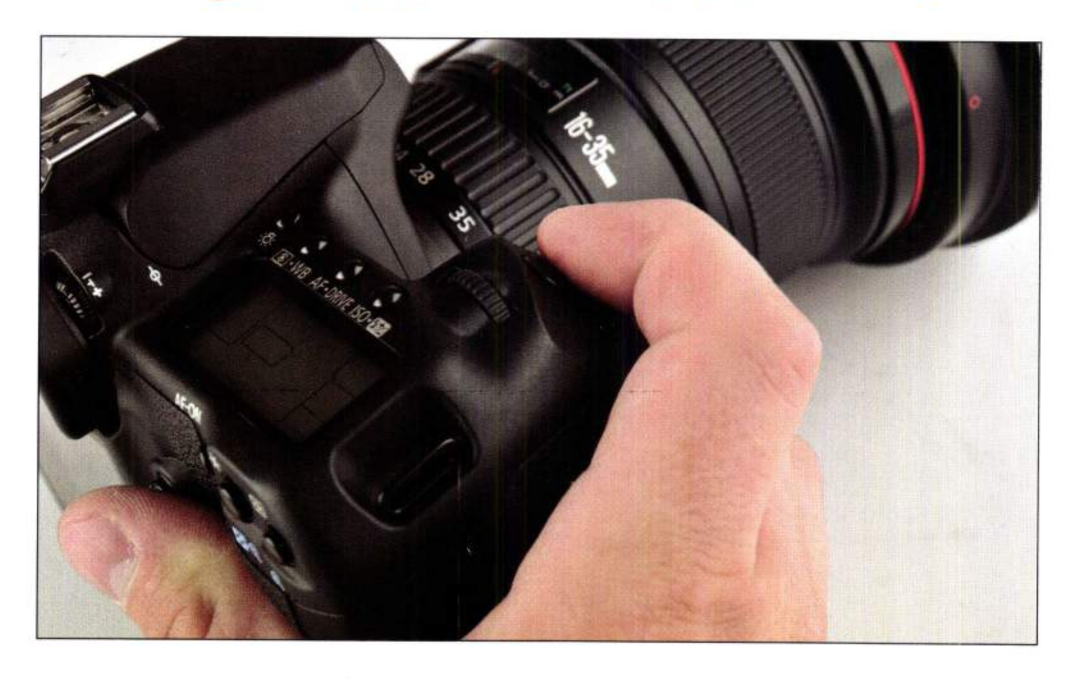


هناك قاعدة يتبعها الكثير من المصورين (حسناً، المصورين المهووسين على أية حال، مثلي)، وهي: نحن لا نمحو بطاقات الذاكرة حتى نتأكد تماماً من وجود نسختين احتياطيتين من صورنا في مكان آخر. على سبيل المثال، عندما تُنزّل الصور إلى كمبيوترك، فتلك نسخة واحدة فقط، ويجب أن لا تهيّئ بطاقة الذاكرة بالاتكال على هذه النسخة فقط (لأنه عندما يتلف قرصك الصلب في يوم ما [لاحظ أنني قلت «عندما»] فستختفي كلّ تلك الصور إلى الأبد). والآن، حين تنسخ تلك الصور من كمبيوترك إلى قرصٍ صلبٍ ثانٍ (قرص إسناد)، فسيصبح لديك نسختان – مجموعة على كمبيوترك وأخرى على قرص الإسناد – بعد ذلك يصبح الوضع آمناً لتهيئة (محو) بطاقة الذاكرة ومتابعة التصوير على تلك البطاقة. من دون وجود نسختين احتياطيتين، فالمسألة مسألة وقت فقط قبل تختفي تلك الصور إلى الأبد (يمكنني أن أروي لك قصصاً محزنة جداً عن أناس كتبوا إلي بعد أن فقدوا جميع صور أطفالهم التي التقطوها خلال ثمان أو عشر سنوات، وذلك لأنهم اكتفوا بوجودها على كمبيوتراتهم، ثم تلفت كمبيوتراتهم. وأتمنّى لو أنها كانت قصّة واحدة فقط، لكنّي لدي منها العشرات والعشرات).

استراتيجيتي الشخصية لنسخ الصور احتياطياً

كتبتُ عن كامل استراتيجيتي في النسخ الاحتياطي والأرشفة لأعمالي الفوتوغرافية، وذلك في مقالة مفصّلة جداً على مدوّنتي في www.scottkelby.com/blog/2008/archives/1410. فإذا كنت مرعوباً من احتمال فقدان جميع الصور (ويجب أن تكون) فمن المستحسن أن تقرأها.

المسائل المتعلقة بكيفية الضغط على زر المصراع



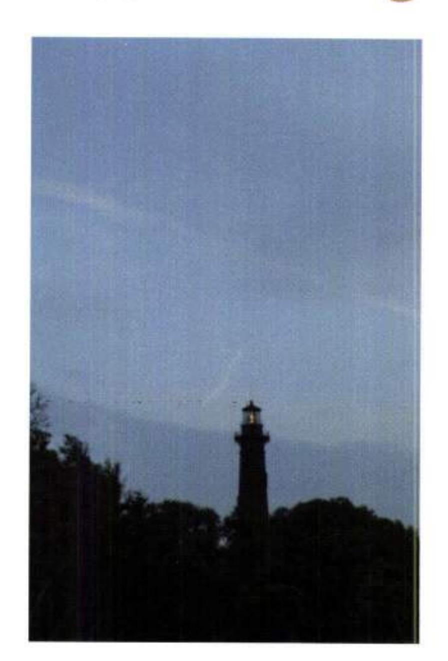
هل تريد نصيحة أخرى حول كيفية الحصول على صور أشدّ وضوحاً؟ ابدأ بالضغط اللطيف على زر المصراع، بدلاً من مجرد ضغطه كيفما اتفق. في الحقيقة، ومع أقلّ اهتزاز ممكن، يجب أن تمرّر إصبعك على زر المصراع من الخلف على الأمام. ومن خلال هذا الضغط اللطيف على زر المصراع، ستفوز في النهاية وفي كلّ مرّة بصور أكثر حدّة ووضوحاً.

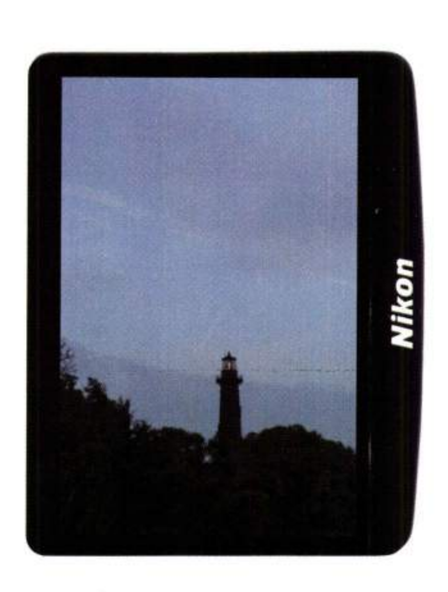
اسند مرفقك لتحصل على صور أشدّ وضوحاً



التقنية الأخرى للحصول على صور أشدّ وضوحاً عند التصوير بكاميرا محمولة يدوياً هي أن تُثبّت الكاميرا بإمساكها مع إسناد مرفقيك على جسمك. وهذا يساعد على ارتكاز الكاميرا إلى جسمك، وإبقائها أكثر ثباتاً، وإعطائك صوراً أشدّ وضوحاً. وهذا تغيير في الأسلوب يمكن إجراؤه بأسهل مما تعتقد، وعندما ترى النتائج ستُسرّ بأنك فعلته.

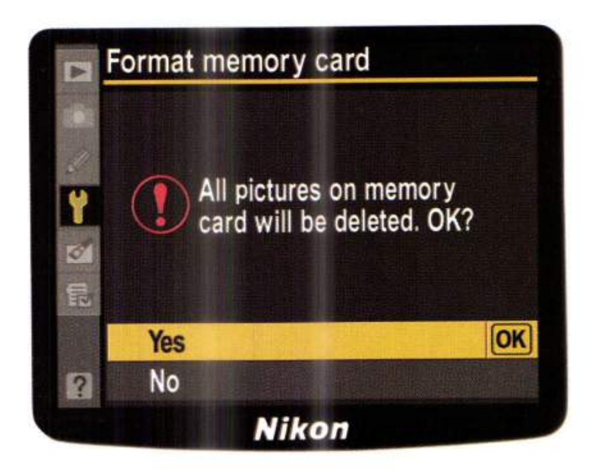
لا تدع الشاشة الصغيرة تخدعك





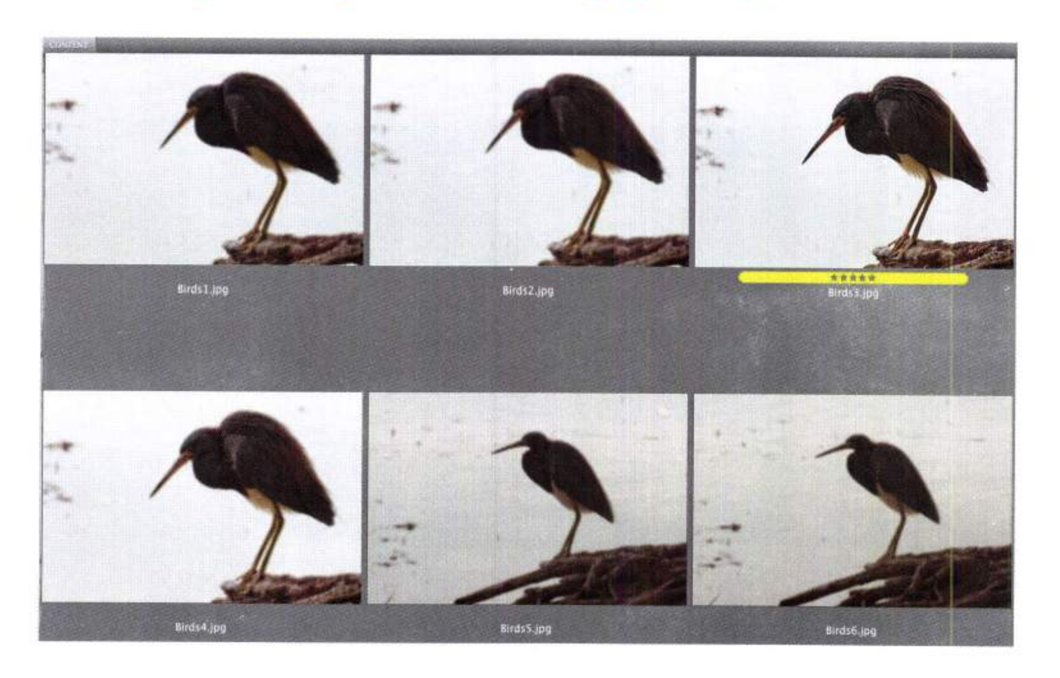
إذا كنت قد أخذت في إحدى المرات لقطة بدت لك عظيمة على شاشة الكاميرا، لكنك حين فتحتها لاحقاً في كمبيوترك اكتشفت بأن تلك اللقطة القاتلة ليست كذلك بل هي مشوّشة جداً، فلا تشعر حينئذٍ بالأسى - كل شيء يبدو واضحاً وحاداً على الشاشة الصغيرة التي لا يتجاوز مقاسها 2,5 أو 3 بوصات، وكلّ مصور عانى من ذلك (حسناً، كلّ مصور أعرفه على أية حال). لهذا من المهم جداً فحص الوضوح والتدقيق فيه من حين إلى آخر - في الميدان - في الوقت الذي تكون فيه الفرصة متاحة لإعادة أخذ اللقطة. عندما ترى لقطة تبدو عظيمة جداً على شاشة الكاميرا، توقف هناك مباشرة وتأكّد من أنها حادّة وواضحة بالتكبير الشديد والتدقيق في التركيز. اضغط فقط على زر زوم التكبير (في نيكون) أو العدسة (في كانون) الموجود على ظهر الكاميرا. بعد التكبير، يمكنك الانتقال لمعاينة الأجزاء المختلفة من الصورة المكبّرة باستخدام قرص الانتقاء المتعدد (في نيكون) أو التحكّم المتعدّد (في كانون) الموجود على ظهر الكاميرا. بعد الانتهاء من تدقيق الوضوح، اضغط زر زوم التكبير (عدسة التكبير) ثانية (في نيكون) أو زر التصغير Reduce (في كانون) لإعادة عرض الصوة مصغرة. تجنّب المفاجآت عبر التحقق من الوضوح الآن، في الكاميرا، وذلك قبل فوات الأوآن.

تفادي لحظة الشك بالنسبة لبطاقة الذاكرة



إذا كنت تستعمل أكثر من بطاقة ذاكرة واحدة (وأنا أوصي بإلحاح أن تفعل – أنظر النصيحة الواردة في أسفل الصفحة 197)، فلا بد وأنك قد عانيت من «تلك اللحظة من الشكّ» حين تتناول بطاقة الذاكرة الثانية، وتسأل نفسك: «ماذا يوجد على هذه البطاقة؟ هل نزّلت هذه الصور؟ هل يمكنني محو محتواها؟». حدث لي ذلك أكثر من مرة، لكن ها هنا طريقة لتفادي هذه اللحظة من الشكّ جملة وتفصيلاً. بعد تنزيل الصور إلى كمبيوترك، وبعد نسخها إلى قرصٍ صلبٍ ثانٍ (الأقراص المدمجة وأقراص دي في دي خطرة بعض الشيء)، حينئذٍ وفي ذلك الزمان والمكان، هيّئ بطاقة الذاكرة. بهذه الطريقة، إذا رأيت بطاقة ذاكرة في علبة بطاقات الذاكرة، ستعرف بأنها نظيفة وخالية وجاهزة للاستخدام، وأن الصور التي كانت في يوم من الأيام موجودة عليها منسوخة مرّتين الآن وهي محفوظة بأمان.

التقط عدداً من الصور في حالات الضوء الضعيف



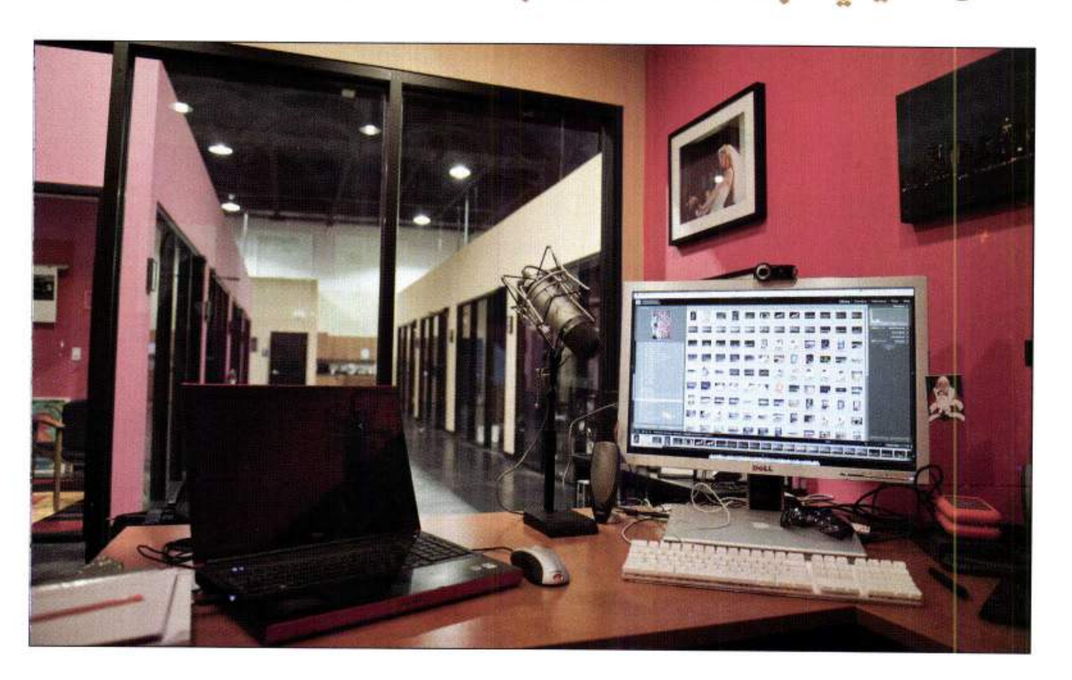
إذا وجدت نفسك في وضع ستضطر فيه إلى التصوير في الضوء المنخفض من دون حامل ثلاثي (إذا هبطت سرعة المصراع إلى ما دون 1/60 من الثانية، فهناك فرصة جيّدة جداً لأن تصبح الصورة مشوّشة جداً إذا كنتَ تصوّر بكاميرا محمولة يدوياً)، ولا تريد رفع مقدار الحساسية للضوء لأن الصورة ستمتلئ بالضوضاء البصرية، فها هنا حيلة يمكنك اختبارها لتحصل على صورة حادّة وواضحة: خذ لقطات متعدّدة بنمط التصوير المتتابع Burst أو النمط السريع المستمر. فإذا أخذت ثلاث أو أربع لقطات سريعة بنمط التصوير المتتابع فلا بد وأن تكون إحداها على الأقل واضحة. لقد فعلتُ هذا مراراً وطالما أدهشتني النتائج. سترى واحدة مشوّشة، تليها أخرى مثلها، ثمّ ستجد فجأة لقطة واضحة ورائعة (كما هو معروض هنا ومبيّن بالصورة ذات الخمس نجوم المؤشرة بالأصفر)، وبعد ذلك تعود إلى الصور المشوّشة. إذن، في المرة القادمة حين تصادفك إحدى تلك الحالات، اتبع هذه الطريقة وتمنَّ بأن تكون واحدة على الأقل من تلك الصور واضحة (هيا، هذا أفضل من البديل الآخر).

أسطورة بطاقة الذاكرة ذات السرعة الفائقة



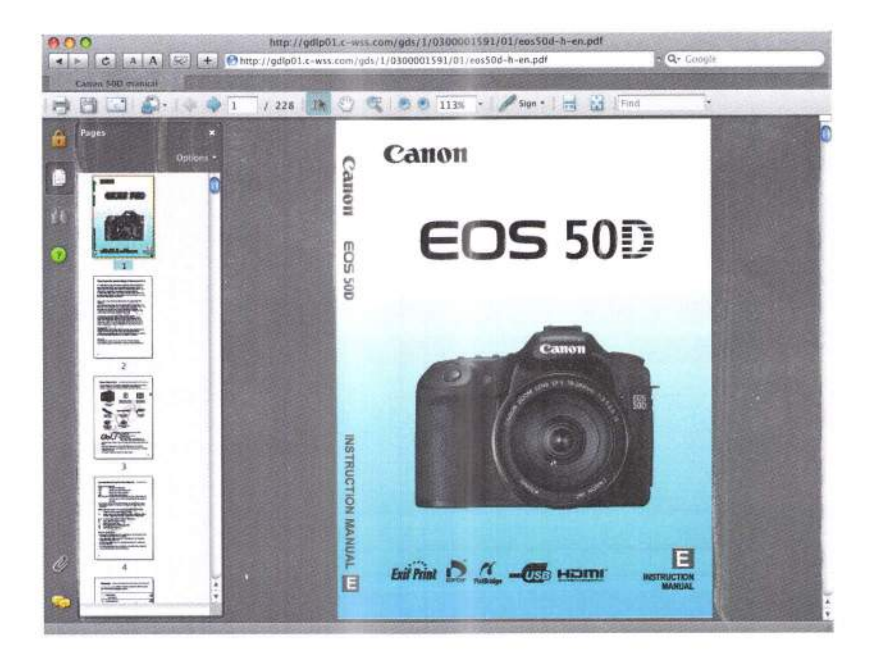
إذا اقتنيت أحدث وأسرع بطاقات الذاكرة من نوع كومباكت فلاش Compact Flash أو أس دي SD، فهل سيكون لذلك تأثير فعلي؟ حسناً، بكل أمانة، بالنسبة لمعظم الناس – من المحتمل أن لا يكون له تأثير. هذه البطاقات السريعة والأغلى ثمناً مصمّمة للبعض من الناس مثل مصوري الألعاب الرياضية المحترفين، الذين يستخدمون كاميرات أس أل آر الرقمية المتطورة، والذين يحتاجون لالتقاط سلسلة طويلة ومتتابعة من الصور. والسبب في حاجتهم إلى البطاقات السريعة هو رغبتهم في أن يتم تسجيل الصور المخزنة بشكل مؤقت في حاجز الذاكرة الضمني في الكاميرا على بطاقة الذاكرة بأسرع ما يمكن لتحرير ذلك الحاجز بغية متابعة التقاط سلسلة الصور السريعة والمتتابعة التالية. وإذا كنت تقرأ هذا وتقول في نفسك: «أنا لم ألتقط أبداً ذلك العدد من الصور في آن واحد»، إذن هناك أخبار جيدة وهي أنك لا تحتاج حقاً إلى إحدى تلك البطاقات السريعة والغالية. هذه أخبار جيدة، لأن البطاقات ذات السرعة العادية أقل كلفة بكثير. على سبيل المثال، لقد دققتُ وبحثتُ لدى «بي آند إتش لمستلزمات التصوير B&H Photo» عن ثمن بطاقة ذاكرة عادية من نوع أس دي وطراز ليكسار Lexar سعتها 8 جيغابايت فوجدتُ أن ثمنها هو 9,99$. أما البطاقة ذات السرعة الأعلى 133 وذات السعة 8 جيغابايت فتباع بسعر 619$، لكنها تباع أحياناً بحسومات كبيرة تصل إلى 25$، لكن حتى مع ذلك فلا يزال سعرها 36,95$ – أي أكثر بثلاث مرات ونصف من سعر بطاقة السرعة العادية. إذاً، لماذا تدفع الفارق حيث ليس ثمة فارق، إيه؟

افعل ما يلي قبل إغلاق حقيبة الكاميرا



صديقتي جانين سميث قدمت لي هذه النصيحة السنة الماضية، ومنذ أن فعلتْ وأنا أتبعها حيث أنقذتني أكثر من مرة واحدة. عندما تحزم حقيبة الكاميرا من أجل الذهاب في مهمة تصوير، وقبل أن تغلق الحقيبة، التقط الكاميرا وخذ لقطة سريعة لأيّ شيء. وهذه الطريقة تبيّن لك فوراً وجود بطاقة ذاكرة معك أم لا، وما إذا كانت البطارية مشحونة، وما إذا كانت الكاميرا في حالة العمل الأساسية. باتباع هذه الطريقة ستتجنّب الوقوع في أيّ من هذه المشاكل عندما تصبح في موقع التصوير (أو في موقع الإجازة). يُستحسن أن تعرف الآن، بينما لا يزال لديك الوقت لتناول بطاقة ذاكرة، أو شحن البطارية، أو إصلاح مشكلة محتملة.

لِمَ ينبغي تنزيل دليل الاستخدام



إحدى أكبر المشاكل في أدلّة استخدام الكاميرات هي العثور بسرعة على ما تبحث عنه. لهذا السبب أعمدُ دائماً إلى تنزيل نسخة إلكترونية مجّانية بنسق بي دي أف PDF من دليل المستخدم، وذلك من موقع المُنتج على شبكة الإنترنت، لأن نسخة بي دي أف تتضمن مزية البحث، ويمكنك أن تجد ما تبحث عنه خلال خمس ثوانٍ، بدلاً من خمس دقائق (بالطبع، خمس دقائق فقط إذا كنتَ محظوظاً. أنا قضيتُ وقتاً أطول بكثير في البحث عن بعض المعلومات). بعد أن تستعمل نسخة بي دي أف المجّانية من الدليل، لن تلجأ إلى الدليل المطبوع إلا في حالة طوارئ، عندما تكون خارجاً في الميدان ولا تجد بأساً في سحب دليل المستخدِم معك حيثما تحركت. بالمناسبة، أنا أنزّل أدلّة استخدام جميع معداتي – الفلاشات، الكاميرات، المشغّل اللاسلكي، وكل ما يخطر في بالك. هذه الأدلّة صغيرة جداً من حيث حجم الملف، وهي مفيدة جداً، وليس هناك سبب يمنع من ذلك.

أين تجد تلك الأدلّة القابلة للتنزيل

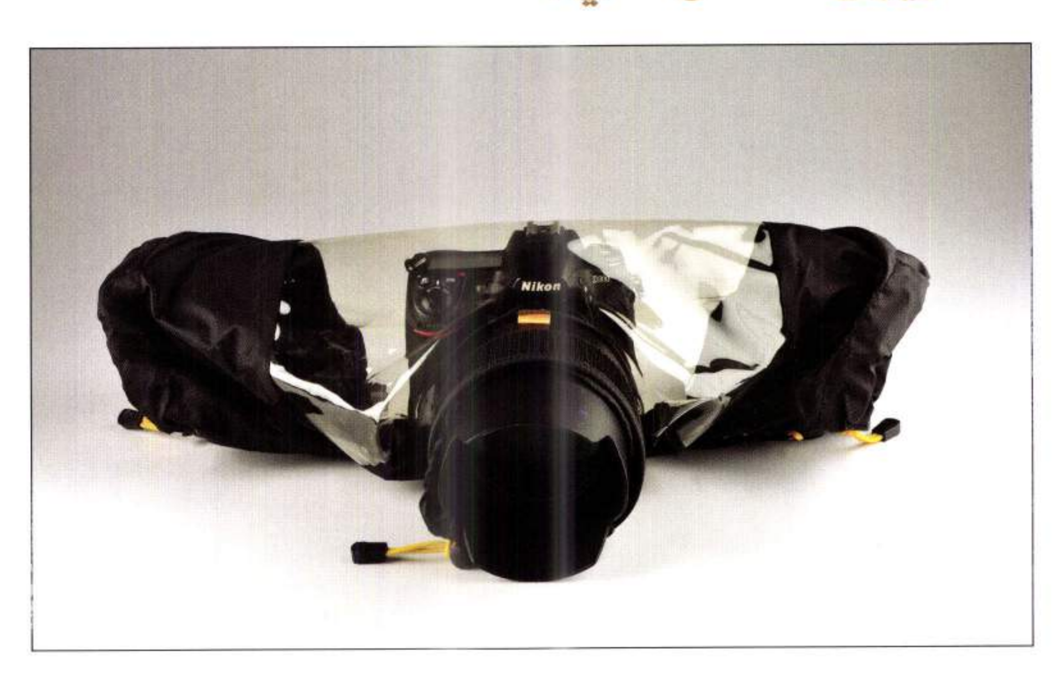
إذا كنت من مستخدمي نيكون في الولايات المتّحدة اذهب إلى http://www.nikonusa.com/Service-And-Support/Download-Center.page، وإذا كنت من مستخدمي كانون في الولايات المتّحدة اذهب إلى www.usa.canon.com، ثم انقر على وصلة التنزيل Download في شريط القائمة في أعلى الصفحة واختر المستهلك Consumer

حيلة فوتوشوب للعثور على بقع الغبار



إذا كنت تريد أن تُجري اختباراً سريعاً لتتأكد من وجود أو عدم وجود بعض «القمامة» على مُستشعر الكاميرا، جرّب ما يلي: صوّب نحو شيء ما مثل جدار رمادي اللون، أو سماءًا رمادية صافية، وخذ لقطة. استورد تلك الصورة إلى كمبيوترك، وافتحها في فوتوشوب، واضغط بعد ذلك المفتاحين Command+I (ويندوز: Ctrl+I). سيؤدي هذا عكس ألوان الصورة، وأيّ بقع، أو نقاط، أو غبار، أو قمامة ستنبثق مثل إبهام مؤلم، وستعلم فوراً ما إذا كنتَ تحتاج لتنظيف مُستشعر الكاميرا (بالمناسبة، بالرغم من أنك تستطيع شراء عدة تنظيف المُستشعر، وأن تنظيف المُستشعر سهل جداً، إلا أن بعض الناس لا يشعرون بالراحة للغوص في أعماق هياكل كاميراتهم، وفي تلك الحالة، يجب أن تمرّ على أحد مخازن بيع الكاميرات المحليّة وتجعل أحد تقنيّيهم يقوم بعملية تنظيف سريع للكاميرا. سيتقاضون منك بضعة دولارات، لكن هذا أفضل من الظهور المستمر للبقع على كلّ لقطاتك). تأكّد من إجراء هذا التنظيف قبل الانطلاق في سفرة كبيرة (أنظر الصفحة 196 للاطلاع على كيفية استعمال منظف مُستشعر الكاميرا الداخلي).

التصوير في الطقس السيء



أحياناً تأتي أفضل الصور من أسوأ طقس، لكن إذا كنت ستُصوِّر في طقس من هذا النوع، فيتوجب عليك اتِّخاذ بضعة إجراءات وقائية لحماية معدّاتك. بعض الكاميرات، مثل نيكون D300، D700، وسلسلة D3 هياكلها مغلقة لمقاومة عوامل الطقس مما يحميها من الرطوبة، لكن من الأفضل لك أن تشتري غطاء مطري للكاميرا، والذي يسمح لك بإمساك الكاميرا وتشغيل الزوم في عدساتك، مع المحافظة على الإلكترونيات الموجودة داخل الكاميرا آمنة وجافّة. المجموعة التي استعملها هي KT E-702 Elements Cover من صنع شركة كاتا Kata (www.kata-bags.com)، وهي ذات أكمام جانبية خاصّة بحيث يمكنك أن تصل إلى داخل الغطاء وتعديل إعدادات الكاميرا وزوم العدسات. أنا لا أضطر إلى استخدام هذا الواقي كثيراً، لكن حين أفعل، فمن الرائع أن لا يشعر المرء بالقلق على المعدات والخشية من تلفها. وإذا فوجئتَ بطقس ماطر غير متوقّع، حاول استخدام ستارة الحمام في غرفة فندقك لتغطية كامل هيكل الكاميرا (بحيث تبرز العدسة فقط).

ما العمل حين لا يكون لديك معدات محمية

إذا علقتَ في المطر وليس لديك معدات مقاومة لعوامل الطقس (هيا، يحدث ذلك)، عندما تعود إلى مكانك حاول تجفيف معداتك من الخارج بالتربيت عليها بقماش تنظيف أو بمنشفة جافَة إذا لم يتوفر قماش التنظيف. لا تمسحها فتعرضها لخطر دخول الماء إلى الأماكن الحساسة، لذا ربِّت عليها بلطف لتجفيفها. سمعتُ أن بعض المصورين يستخدمون مجففاً هوائياً منخفض الشدة لتجفيف المعدات، لكن لحسن الحظ لم أضطر إلى اختبار هذه الطريقة. وكذلك الأمر، دع الكاميرا جانباً فترة كافية لتجفَّ من الداخل لوحدها.



الفصل العاشر

المزيد من وصفات التصوير التي تساعدك في الحصول على تلك «اللقطة»

المُكوّنات البسيطة التي تجمع وتؤلف كل ما تقدم

هل سبق لك وأن نظرت إلى صورة ما وفكرت في نفسك: «أتساءل كيف يمكن الحصول على لقطة مثل هذه؟». ربّما كانت لقطة استديو، أو ولقطة مأخوذة في موقع خارجي، وكنت تتساءل أين وضع الضوء، وربّما تساءلت ما إذا كان هناك ضوء في الأساس. وقد تتمكن من الاستنتاج بأن فلاشاً من نوع ما قد استُعمل، لكنك قد لا تستطيع معرفة نوع صندوق الضوء الناعم الذي استُعمل، أو ما إذا كان هناك أكثر من ضوء واحد. هل سبق وأن حدث ذلك معك؟ لا؟ حقاً؟ يا للخيبة! إذاً، سيكون من الصعب تسويق هذا الفصل لديك، لأن هذا الفصل مثل سابقيه في الجزأين 1 و2، فيه المزيد من تلك الأشياء، لكن إذا كنت غير مهتم بتلك الأشياء، فينبغي أن نستنبط طريقة ما لإعطاء هذا الفصل قيمة حقيقية لديك. مهلاً.. مهلاً.. وجدتها! لنجعله أشبه بلعبة «البحث عن الكنوز في الصور». نعم، سأعطيك عناصر معينة، وأنت تنظر خلال الصور الواردة في هذا الفصل (احذر جيداً من قراءة أيّ من التعليمات التدريجية المفصّلة التي تبيّن لك كيفية التقاط مثل هذه الصور بنفسك)، بحثاً عن تلك العناصر. والآن، وبعد أن تجد كلّ تلك المواد، اذهب إلى الموقع www.ohyouhavetobekiddingme.com، وهناك ستجد نموذجاً بوصلة مقطوعة حيث يمكنك أن تُدخل أرقام الصفحات التي وجدت فيها كلّ عنصر، ثم وخلال شهر أو نحوه، سأنسى الذهاب إلى ذلك الموقع لاختيار الفائز (من بين جميع المشاركات التي لم تُرسل)، وذلك الشخص المحظوظ (وقد تكون أنت، بالمناسبة) سيربح نسخة مجانية أحد كتبي (ربما من هذا الكتاب)، وسنشحن تلك النسخة إليك مباشرة (ربما تصلك في يوم ما من السنة القادمة)، ولكن في ذلك الوقت ستكون قد انتقلتَ إلى عنوان جديد (قد تكون فاراً من وجه العدالة)، وسيرفض الشاغل الحالي (خلَفك) استلام الطلبية، وسأستعيد الكتاب وأرسله إلى الفائز التالي على اللائحة (قد يكون الضابط المشرف على إطلاق سراحك). أو يمكنك أن تقرأ هذا الفصل وترى رأيك. الأمر عائد لك، حقاً.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: لقطة شاملة تجمع بين كل من المنظر الطبيعي ولقطة السفر في آن واحد، وفيها الكثير من التفاصيل في كافة أنحائها مع تركيز واضح على الفندق، وليس ثمة شكّ في أنه هو موضوع الصورة (الموقع هو فندق برج العرب في دبي، الإمارات العربية المتحدة).

(1) تحتاج لاستعمال عدسة شديدة اتساع الزاوية لالتقاط مدى واسع مثل هذا. تم التقاط هذه الصورة بطول بؤري مقداره 14 مم على عدسة زوم مُتّسعة الزاوية 14–24 مم موضوعة على كاميرا إطار كامل، مما يجعل العدسة أوسع من المعتاد.

(2) لالتقاط كلّ التفاصيل من المقدمة إلى الخلفية، صوّر باعتماد نمط أولوية الفتحة (Av)، واختر الرقم الأعلى الممكن لفتحة العدسة (أخذت هذه اللقطة بفتحة عدسة مقدارها f/22، مما يبقي كلّ شيء واضحاً من المقدمة إلى الخلفية).

(3) أُخذت هذه اللقطة عند الغروب تقريباً، لذا فإن الضوء منخفض، الأمر الذي يعني بأنك تحتاج بالتأكيد للتصوير على حامل ثلاثي للمحافظة حدّة ووضوح اللقطة. ويعني أيضاً أن الضوء سيصبح رائعاً (بالرغم من أنّ الشمس قد اندسّت خلف الغيوم، إلا أن الغيوم تظلّ عظيمة لأنها تمسك بالكثير من الألوان).

(4) للتخلّص من أيّ اهتزاز للكاميرا، يمكنك إمّا أن تُصوّر بمحرّر سلكي، أو على أقل تقدير تستعمل مؤقّت الكاميرا الداخلي لأخذ اللقطة، بحيث لا يمسّ إصبعك الكاميرا عند أخذ اللقطة.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: ينبغي أن تكون قريباً جداً بالفعل، مما يعني تفاعلك مع الحركة والحدث، ودوران العجلات يعطيك إحساساً الحركة، لكن من دون تشويه بقيّة الصورة.

(1) من أجل الاقتراب الشديد حقاً وعلى هذا النحو، تحتاج إلى عدسة طويلة (أخذت هذه اللقطة بعدسة 200 مم مع مُحوِّل مُقرِّب 1,4 للاقتراب أكثر).

(2) إن مفتاح هذه اللقطة هو إيجاد سرعة المصراع التي تُجمِّد الحركة بما يكفي لإبقاء الدرّاجة والراكب واضحين، مع المحافظة على بعض الاهتزاز في العجلات، بحيث لا تبدو الدرّاجة وكأنها واقفة بلا حراك. يمكنك تجميد معظم لقطات الألعاب الرياضية بسرعة مصراع مقدارها 1/1000 من الثانية، لذا ومن أجل رؤية بعض الدوران في العجلات، أنت تعلم أن السرعة يجب أن تكون أبطأ من 1/1000. أُخذت هذه اللقطة بسرعة 1/400 من الثانية.

(3) إذا كنتَ تُصوِّر بسرعة مصراع بطيئة مثل هذه (حسناً، 1/400 من الثانية تعتبر سرعة بطيئة للألعاب الرياضية على أية حال)، ستحتاج إلى التمرير (الملاحقة) وتتبّع الدرّاجة لإبقاء الدرّاجة والراكب واضحين. لن تُصوِّر على حامل ثلاثي، لذا ابقِ الكاميرا ثابتة أثناء التمرير (إذا كنت تستعمل عدسة طويلة جداً، حاول استعمال عصا ارتكاز).

(4) عند التمرير والملاحقة على هذا النحو، من الضّروري أن تُصوِّر بنمط التصوير المتتابع السريع جداً (burst) وذلك لزيادة فرصك في الحصول على لقطة حادّة الوضوح.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: لقطة «بأسلوب الجمال» بإضاءة كاملة وناعمة تلتفّ حول موضوع الصورة وتعطيك ضوءاً لامعاً ومتساوياً وبلا ظلال تقريباً.

(1) هنالك مفتاحان إلى لقطة أسلوب الجمال هذه: الأول هو أن تدفع المرأة شعرها إلى الخلف على شكل ذيل الحصان وتخفي أكبر قدر ممكن منه وراء رأسها، مما يُبقي الوجه ظاهراً ونظيفاً. والثاني هو الإضاءة، التي تغسل موضوع الصورة بالضوء وتعطي الصورة مظهر الجمال النظيف.

(2) هناك ضوءان فقط يُستخدمان للحصول على هذا المظهر: الضوء الرئيس هو من نوع «صحن جمال» الموضوع أمام الشخص مباشرة، لكنه مرتفع بمقدار قدمين اثنين تقريباً فوق مستوى وجهها، ومُصوّباً نحو الأسفل بزاوية مقدارها 45 درجة. أما الضوء الآخر فموجود تحت الزجاج المرن، وموجّهاً نحوها إلى الأعلى بزاوية مقدارها 45 درجة (تُسمّى هذه الطريقة أحياناً الإضاءة «الصَدَفية»، إذ تبدو وكأنك تصوّر بين صدَفتين مفتوحتين). ضع الكاميرا على ارتفاع مستوى بصرها.

(3) لإبقاء كلّ شيء واضحاً ومركّزاً، من المقدمة إلى الخلفية، ستحتاج إلى استعمال فتحة عدسة تُمسك التفاصيل، مثل f/11. وعدسة طويلة بما يكفي (مثل 200 مم) لإعطاء اللقطة منظوراً لطيفاً.

(4) هي تتّكئ على نفس لوح الزجاج المرن والشفاف الذي تحدّثتُ عنه في فصل تصوير المُنتَجات (الفصل 4)، والذي يحمله شخصان يساعدان في الاستديو. أما الخلفية فهي خلفية ورقية متّصلة رمادية اللون.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: لقطة مُقرَّبة، تُعطي المُشاهِد معاينة قريبة لا يراها عادة، وتحتوي على الكثير من الحيوية والألوان البارزة.

(1) المفتاح إلى هذه اللقطة يكمن في استخدام عدسة طويلة جداً (في المثال، عدسة 400 مم) من أجل الوصول إلى الاقتراب الشديد من الحركة والحدث.

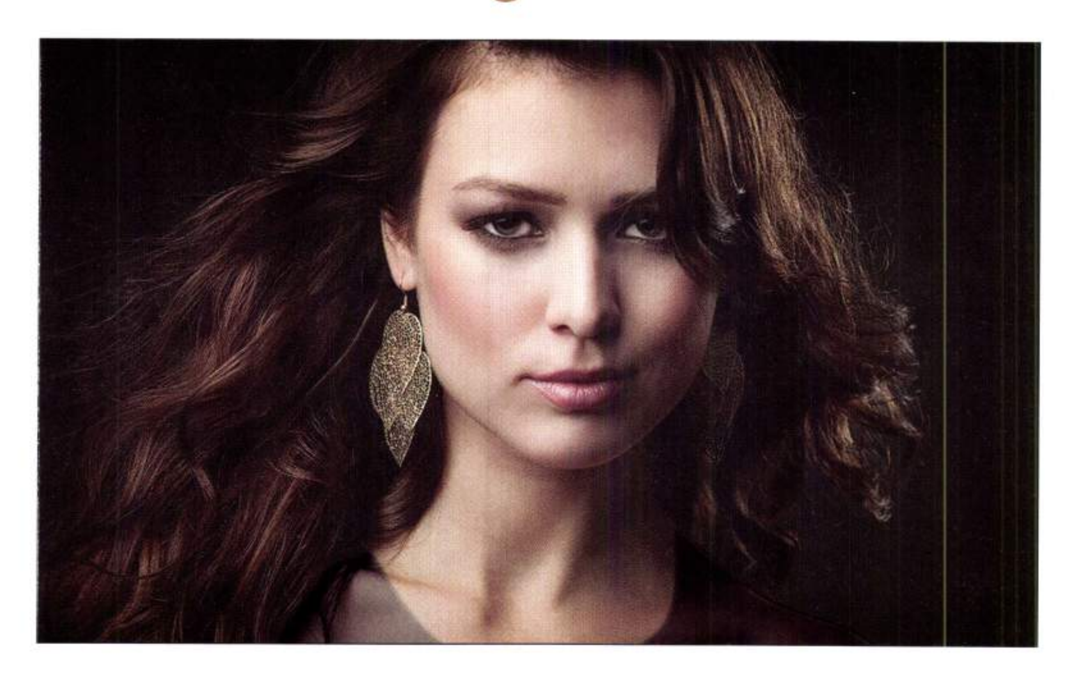
(2) ولأنك تُصوّر تحت ضوء الشمس المباشر في منتصف اليوم، فإن الوصول إلى سرعة مصراع أعلى من 1/1000 من الثانية لن يكون مشكلة مطلقاً (في الحقيقة أُخذت هذه اللقطة بسرعة 1/4000 من الثانية، مما جمّد كلّ شيء).

(3) لأن السيارة آتية مباشرة نحو الموقع الذي تُصوّر منه تقريباً، فإنك بالكاد ترى العجلات بالمقارنة مع المعاينة الجانبية للسيارة أو معاينة الثلاثة أرباع، لذا لا داعي للاهتمام بمسألة استعمال سرعة مصراع بطيئة كي تبدو العجلات مهتزّة بغية إظهار تأثير الحركة. بسبب ذلك، يمكنك أن تُصوّر بسرعة مصراع أعلى بكثير وإنشاء صورة حادّة وواضحة جداً.

(4) شيء واحد يمكن أن يضيف إلى اللقطة الكثير من الحيوية وهو إمالة الكاميرا بزاوية مقدارها 45 درجة إلى أحد الجانبين – وهذ زاوية مستخدمة على نطاق واسع للقطات سباقات السيارات.

(5) يُستحسن أن تستخدم عصا ارتكاز لتثبيت عدسة طولها 300 مم أو أطول.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: إضاءة درامية لا تنير الموضوع بشكل منتظم. والشعر القاتم اللون على خلفية قاتمة يضيف إلى اللقطة مزيداً من التأثير الدرامي.

(1) للحصول على هذا النوع من اللقطات، تحتاج إلى ضوئين اثنين فقط: الضوء الرئيس هو صندوق ضوء ناعم كبير وُضع إلى اليسار (من نقطة معاينتنا) وإلى الأمام قليلاً، ولكنه قريب جداً من موضوع الصورة بغية الحصول على ضوء ناعم جداً. إنّ المفتاح هنا هو إبقاء صندوق الضوء الناعم الكبير هذا إلى جانب الشخص موضوع الصورة، لكي لا يُنير الضوء كامل الوجه – فالمطلوب هو وجود تلك الظلال على الجانب الأيمن من الوجه لإضافة مزيد من التأثير الدرامي. خفّض قوّة الضوء الرئيس قدر المستطاع، باعتبار أنه سيكون قريباً جداً من الموضوع.

(2) الضوء الثاني هو صندوق إضاءة طولي (صندوق ضوء ناعم طويل وضيّق) وُضع وراء هذه المرأة من جهة اليمين (من نقطة معاينتنا)، لإضاءة شعرها وكتفيها (بزاوية مقدارها 45 درجة وعلى بُعد ثمانية أقدام تقريباً وراءها من جهة اليمين). والسبب في عدم فيضان الضوء في كل مكان هو وجود شبكة نسيجية على صندوق الإضاءة الطولي (تحدّثت عن ذلك في الجزء 2).

(3) أُخذت لقطة هذه المرأة موضوع الصورة على خلفية ورقية مستمّرة سوداء اللون. لا ضرورة لاستخدام عاكس ولا ضرورة لحامل ثلاثي (الفلاش سيجمّد موضوع الصورة). وقد أُخذت بفتحة عدسة مقدارها f/8 لإبقاء كلّ شيء واضحاً، من المقدمة إلى الخلفية.

(4) للحصول على حركة الشعر البسيطة، استخدم مروحة (أيّة مروحة قديمة ستفي بالغرض).

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: الكثير من التفاصيل في كافة أنحاء اللقطة بما في ذلك مناطق بقع الإضاءة ومناطق الظلّ، بالإضافة إلى مظهر السماء العجائبي.

(1) يكمن مفتاح هذه اللقطة في التصوير المتعدد والمتفاوت التعريض في الكاميرا، لكي تتمكن لاحقاً من توحيد اللقطات المتعددة والمتفاوتة من حيث التعريض الضوئي بغية الحصول على صورة ذات نطاق ديناميكي عالي (HDR) باستخدام فوتوشوب و/أو فوتوماتيكس برو.

(2) أُخذت هذه اللقطة في منتصف اليوم، تحت ضوء الشمس المباشر (ولم تكن السماء غائمة جداً كما تبدو – الغيوم محسّنة بتأثير النطاق الديناميكي العالي)، لذا هناك ضوء كافٍ لاستعمال فتحة عدسة مقدارها f/11 أو أعلى، مما يعني إبقاء أكبر قدر ممكن الصورة ضمن التركيز من المقدمة إلى الخلفية. اضبط الكاميرا على التصوير المتتابع والمتفاوت Bracketing بمقدار ثلاث أو خمس صور (أنظر الصفحة 117 لتعرف كيف تفعل ذلك).

(3) لأخذ كلّ هذا المبنى ضمن اللقطة، ستحتاج إلى عدسة مُتّسعة الزاوية (أنا استعملتُ عدسة 18–200 مم، وقد صوّرتُ بالطول البؤري 18 مم للحصول على أوسع معاينة ممكنة).

(4) وبالرغم من أنني لم استعمل حاملاً ثلاثياً لهذه اللقطة بالذات (لم يكن بحوزتي)، تجدر الإشارة إلى أن صور النطاق الديناميكي العالي تنجح أكثر حين تُصوّر على حامل ثلاثي (مع العلم أنك تستطيع، دون أدنى شكّ، الإفلات بتصوير لقطة النطاق الديناميكي العالي بكاميرا محمولة يدوياً إذا كنت تستخدم فوتوشوب سي أس3 أو سي أس4، ويمكنك استخدام وظيفة المحاذاة التلقائية للطبقات Auto Align Layers لمحاذاة الطبقات بشكل مثالي لاحقاً، وذلك قبل إنشاء صورة النطاق الديناميكي العالي).

لقد أعددتُ لك مقطع فيديو يشرح لك كيفية توحيد اللقطات المتتابعة والمتفاوتة التعريض وتحويلها إلى صورة ذات نطاق ديناميكي عالي كما ترى في الصورة أعلاه. الوصلة التي تقود إلى ذلك الفيديو موجودة على الصفحة 118.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: بورتريه في الهواء الطلق، أُخذ في منتصف النهار، مع إضاءة ناعمة وموجَّهة (باتّجاه معاكس للضوء الذي تحصل عليه في منتصف النهار).

(1) تتمثل الخطوة الأولى في أن تبعد الشخص موضوع الصورة عن ضوء الشمس المباشر. إذا نظرتَ إلى لقطة الإعداد على الصفحة 30، فستلاحظ أن هذه المرأة (فوق) واقفة تحت شجرة، لكن هناك الكثير من الضوء المنسرب من بين الأغصان، لذا ستضطر إلى نقلها إلى الخلف بضعة أقدام، بحيث تسقط عليها بقع من الضوء – يستحسن أن تكون كلها في الظلّ.

(2) لإضاءة لقطة كهذه، كلّ ما تحتاجه هو فلاش واحد منفصل عن الكاميرا (في هذا المثال، استخدمتُ الفلاش Nikon SB-800) موضوع على حامل ضوء، ويكون على مستوى عالٍ أمامها وإلى اليسار (من نقطة معاينتنا). وتحتاج أيضاً لشيء يُليّن الضوء – في هذا المثال، استعملنا الصندوق Ezybox من Lastolite (كما هو مبيّن على الصفحة 7).

(3) لفصل الموضوع عن الخلفية، ينبغي أن تكون الخلفية مشوّشة وغير واضحة، لذا ستحتاج لاستعمال فتحة عدسة ذات رقم منخفض جداً. في هذا المثال، استعملتُ فتحة عدسة مقدارها f/5.6 (كلما كان رقم فتحة العدسة أقل، كلما كانت الخلفية أكثر اهتزازاً وتشوّشاً).

(4) اضبط الفلاش على قوّة منخفضة جداً لكي يمتزج بالضوء المتوفر. لست بحاجة إلى أن تُصوّر على حامل ثلاثي، لأن الفلاش سيُجمّد حركة موضوع الصورة.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: لقطة قاتمة، دراماتيكية، بأسلوب تحريري.

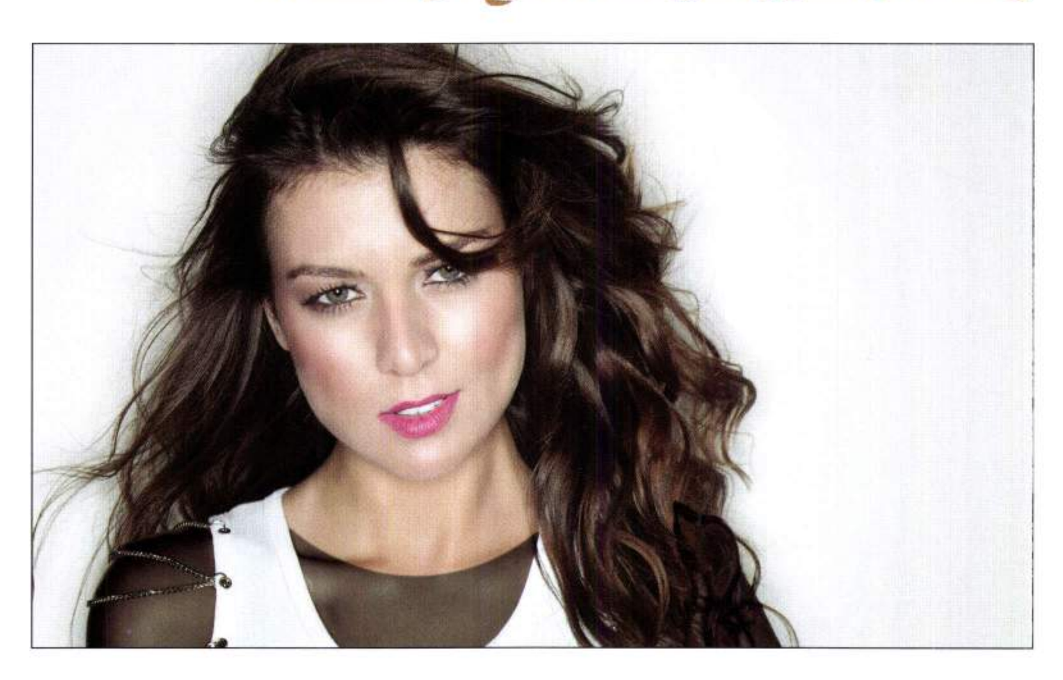
(1) هذه لقطة بسيطة بضوء واحد. وهو من نوع «صحن الجمال» (الذي يصلح لكلّ الأشياء) وُضع فوق رأس هذا الشخص مباشرة وتم توجيهه إلى الأسفل مباشرة (مثل مصباح الشارع).

(2) لأن الضوء مُصوّب نحو الأسفل بشكل مستقيم، فقد انسكب بعض الضوء على الخلفية الورقية السوداء المتّصلة، مما أعطى اللقطة تأثير بقعة الضوء المركّز خلف الشخص موضوع الصورة.

(3) هذا الشخص ليس عارضاً محترفاً، ولم يعرف ما يفعل بيديه، لذا وباعتباره من المهووسين نوعاً بكمبيوترات الماكنتوش، سلّمناه كمبيوتراً نقالاً. وهذه حيلة ممتازة يمكن اللجوء إليها حين يكون الشخص موضوع الصورة مرتبكاً أمام الكاميرا – ضع بين يديه شيئاً ما فقط، أو أعطه شيئاً يفعله، وبعد ذلك التقط لحظة تفاعله مع ما هو بين يديه (وهو ما حدث هنا، عندما بدأ بمعانقة الكمبيوتر النقال مازحاً).

(4) المفتاح الأخير لهذه اللقطة يتمثل في تلاشي الضوء، لذا فإن وجهه مضاء بشكل جيد، لكن الضوء يبدأ بعد ذلك بالتلاشي كلما تحرّك إلى الأسفل. تحقق ذلك بوضع علم أسود تحت الحافة السفلية لصحن الجمال مباشرة. بهذه الطريقة، لن ينسكب الضوء كثيراً على صدره وسيتركّز في الغالب على وجهه. أُخذت هذه اللقطة بعدسة 70–200 مم f/2.8 (عند 85 مم) وبفتحة f/6.3.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: هذا مظهر لامع، متساوٍ، خالٍ من الظلال مرغوب على نطاق واسع جداً الآن في مجال التصوير بالفلاش. على أية حال، باستخدام الفلاش على شكل حلقة، سترى هالة ظلّ تحيط بموضوع الصورة، وهذا جزء من «المظهر».

(1) هناك ضوء واحد فقط – فلاش حلقة من طراز AlienBees Ring Flash (معروض على الصفحة 47)، وهو عبارة عن دوائر من الفلاشات الصغيرة جداً، والعدسة تمرّ في وسط هذه الدوائر من الفلاشات، لذا فهي تُثبّت على هيكل الكاميرا مباشرة. وينبغي أن تُصوّر من أمام موضوع الصورة مباشرة.

(2) عادة، يجب أن تبقي موضوع الصورة على بعد 10 أقدام تقريباً من الخلفية الورقية البيضاء المستمرّة، لكن للحصول على هالة الظلّ تلك الموجودة وراءها، يمكنك إعادة ضبط موقع موضوع الصورة بحيث تكون على بعد قدم واحد أو اثنين فقط من الخلفية. بهذه الطريقة، يمكنك أن ترى الظلال الناجمة عن استخدام فلاش الحلقة، لكنّها ليست كبيرة جداً.

(3) وباعتبار أنك قريب إلى هذه الدرجة من الخلفية، فلست بحاجة إلى أن تُنير الخلفية بفلاش منفصل – فالضوء المنطلق من فلاش الحلقة يكفي لإضاءة الخلفية في الوقت نفسه.

(4) فلاش الحلقة يعتبر مصدر ضوء أشد قوة من مصباح مزود بصندوق ضوء ناعم، لذا وللمحافظة على نعومة الظلال التي تحيط بموضوع الصورة، تأكّد من التصوير من نقطة قريبة إلى موضوع الصورة (يؤدي هذا إلى زيادة المقاس النسبي لمصدر الضوء، مما يجعل الضوء أكثر نعومة).

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: إضاءة دراماتيكية معتمة تلتقط معدن الكروم وخطوط تكوين الدرّاجة.

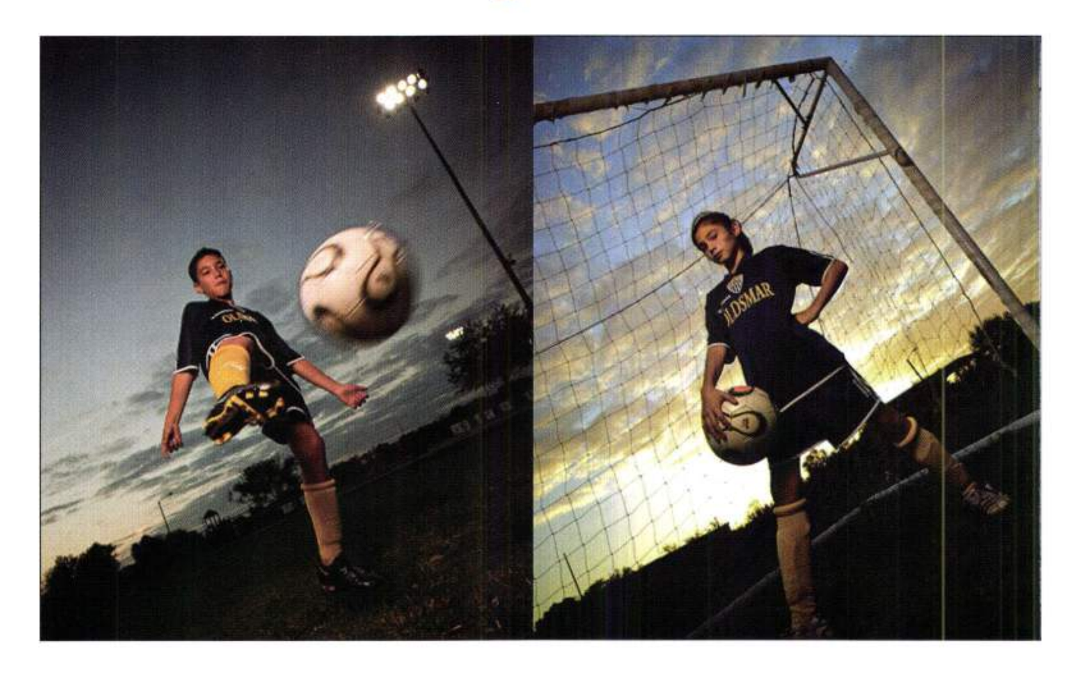
(1) تحتاج إلى ضوء واحد فقط للحصول على لقطة مثل هذه، لكنّه يجب أن يكون ضوءًا كبيراً (حسناً، ليس من الضروري أن يكون المصباح كبيراً، بل صندوق الضوء الناعم ينبغي أن يكون كذلك – يجب أن يكون بطول الدرّاجة تقريباً). ضعْ صندوق الضوء الناعم فوق الدراجة النارية مباشرة، وليكن مثبتاً على ذراع تطويل ومُصوّباً نحو الأسفل مباشرة.

(2) إن سبب عدم رؤية ساق ذراع التطويل الذي يحمل الضوء هو أنني أزلته من الصورة باستخدام أداة خاتم الاستنساخ Clone Stamp (الموجودة في فوتوشوب أو فوتوشوب إليمينتس). في الصورة الأصلية، يمكنك أن ترى جزءًا من قاعدة ذراع التطويل المتدحرج، وحتى جزءًا من حامل الضوء نفسه، وذلك إلى يمين العجلة الأمامية مباشرة.

(3) للمحافظة على حدّة ووضوح جميع تفاصيل الدرّاجة، استعمل فتحة عدسة لا تقل عن f/8 أو أعلى.

(4) وهذه اللقطة هي في الأساس لقطة مُنتَج تجاري وبناء عليه يجب أن تُصوّرها على حامل ثلاثي لإبقاء الصورة حادّة وواضحة جداً.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: مزج رائع لألوان الغروب والفلاش المنقول إلى الموقع، مقروناً بزاوية تصويب تجعل هذين الولدين يبدوان أضخم مما هما عليه في الواقع.

(1) يوجد مفتاحان لهذه اللقطة: الأول هو التركيب. لجعل الأولاد يبدون كباراً، يجب أن تنزل إلى مستوى منخفض جداً وتُصوّر صعوداً بعدسة مُتّسعة الزاوية (أنا استعملت عدسة زوم 14–24 مم شديدة اتّساع الزاوية موضوعة على كاميرا إطار كامل). وعندما أقول بضرورة التصوير من مستوى منخفض جداً، ففي الحقيقة يجب أن تتمدّد على الأرض وتُصوّر صعوداً للحصول على هذا المنظور. أما المفتاح الآخر لهذه اللقطة فهو ضرورة الانتظار إلى وقت الغروب تقريباً لأخذها.

(2) تمت إضاءة هذين الولدين باستخدام فلاش منفصل عن الكاميرا (في هذا المثال، استخدمتُ فلاش Nikon SB-900) موضوع على حامل ضوء نقّال وخفيف الوزن، مع صندوق ضوء ناعم صغير من طراز Ezybox وُضع أمامه لتخفيف الضوء والتحكم بانسكابه. في كلا اللقطتين، كان الفلاش الموضوع على الحامل موجوداً إلى اليمين (من نقطة معاينتنا)، خارج الإطار.

(3) والأمر المهم هنا هو الانتقال إلى نمط التصوير المبرمج، وإيقاف الفلاش، والتصويب نحو موضوع الصورة، وضغط زر المصراع نصف المسافة إلى الأسفل، والنظر بعد ذلك لرؤية سرعة المصراع وفتحة العدسة اللذين اختارتهما الكاميرا. ثمّ العودة إلى نمط التصوير اليدوي، وتعيين فتحة العدسة وسرعة المصراع، وتشغيل الفلاش وضبط قوّته على درجة منخفضة جداً – تكفي فقط لإضاءة موضوع الصورة. أيضاً، ضعْ فلتر تلوين برتقالي على رأس الفلاش لكي لا يبدو الضوء المنبعث من الفلاش أبيض ومصطنعاً جداً.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: لقطة مقصوصة ضمن نطاق ضيّق وفيها الكثير من التفاصيل، وبقع الإضاءة والظلال.

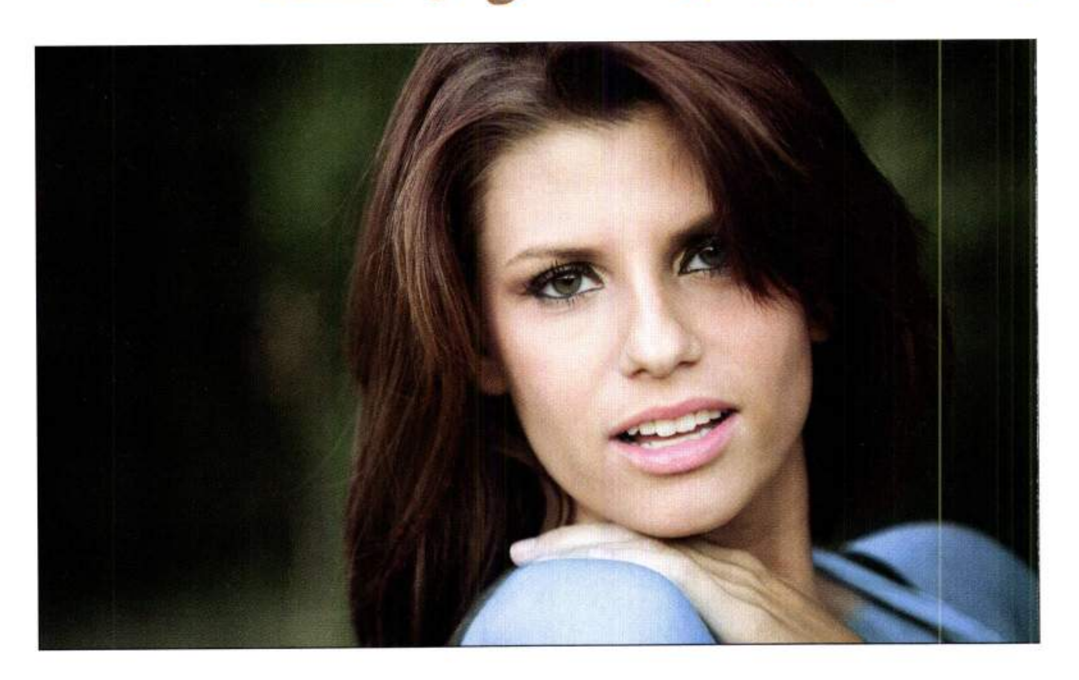
(1) هذه لقطة مأخوذة تحت الضوء الطبيعي – سلة فاكهة موضوعة على منضدة في الظلّ. وكلّ ما يجب أن تفعله هنا هو أن تضبط موضعك (أو أن تُدوّر السلة)، بحيث يأتي الضوء من جانب واحد، مما يعطي الصورة عمقاً وتجسيماً.

(2) صوّر واقفاً ومن مسافة بعيدة، وزوِّم وقرِّب إلى نهاية الـ 200 مم للحصول على هذا التركيب الضيّق. أُخذت هذه اللقطة بعدسة السفر الشاملة المفضّلة لدي، وهي عدسة 18–200 مم.

(3) حين تُصوّر في ظلّ مفتوح مثل هذا، فليس هناك ضوء مباشر، لذا يجب أن تُصوّر بأدنى رقم متاح لفتحة العدسة (في هذا المثال، f/5.6) لكي تستطيع حمل الكاميرا بيدك مع المحافظة على وضوح وتركيز الصورة. وهذا سيعطيك عمق حقل ضحل جداً (خصوصاً عندما تُكبّر إلى هذه الدرجة، حيث ينعدم عمق الحقل تقريباً). لاحظ كيف أن التفاح الموجود في المقدمة غير واضحة قليلاً، لكن الكرز واضح وحادّ، والتفاح الموجود وراء الكرز غير واضح أيضاً. وذلك هو تأثير استخدام الفتحة f/5.6 والتطبيق العملي له. ولو أنك استطعت استخدام فتحة عدسة ذات رقم أدنى (مثل f/4، أو f/2.8 وهذا أمثل) فإن عمق الحقل سيكون أكثر ضحالة.

(4) عبر التصوير باعتماد نمط أولوية الفتحة، فكلّ ما يتوجب عليك هو اختيار فتحة العدسة المناسبة وستختار الكاميرا تلقائياً سرعة المصراع المناسبة.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: بورتريه بضوء ناعم وطبيعي حيث يبدو الموضوع منفصلاً تماماً عن الخلفية.

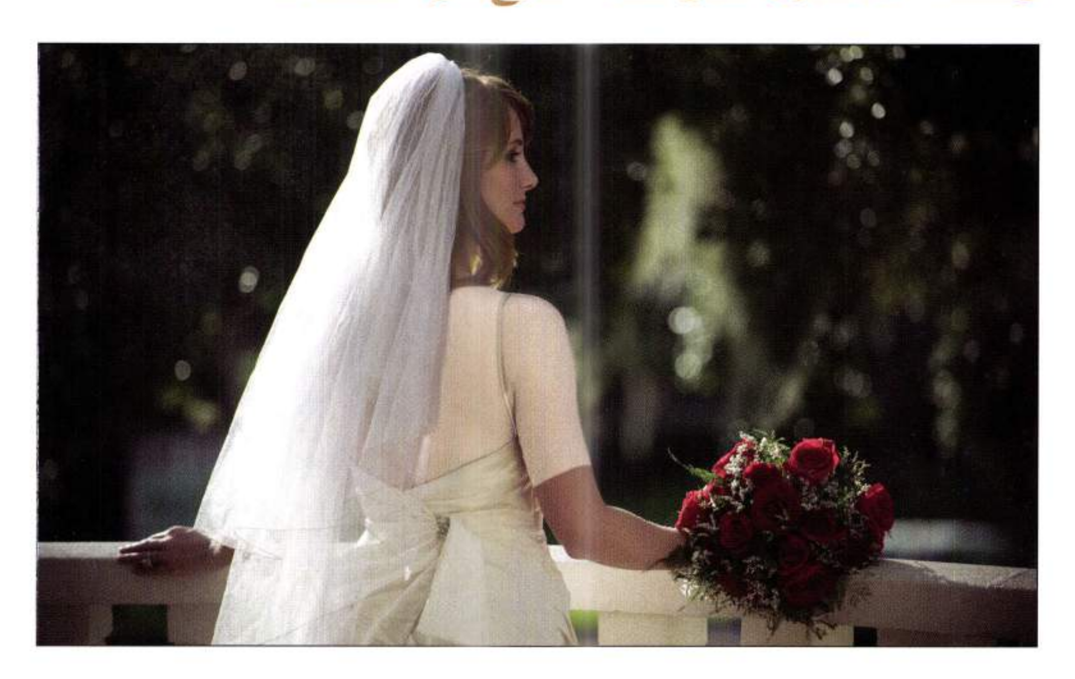
(1) هناك أربعة مفاتيح لهذه اللقطة: الأول أن تُصوّر في وقت متأخّر جداً من اليوم (لكن قبل الغروب). فالشمس في هذا الوقت تكون منخفضة في السماء وزاويتها تجعل الظلال تبدو أنعم، وشمس آخر النهار تكون عموماً ذات ضوء أكثر إغراء.

(2) والمفتاح الثاني هو ضبط موضع الشخص موضوع الصورة بحيث يأتي نور الشمس من جانب واحد. وفي هذه الصورة، نور الشمس آتٍ من يسارها (من نقطة معاينتنا)، وإذا نظرت إلى شعرها، فسترى بأنّه أشد سطوعاً من جهة اليسار وأكثر عتمة من جهة اليمين.

(3) أما المفتاح الثالث لهذه اللقطة فهو التأكد من عدم وجود موضوع الصورة تحت ضوء الشمس المباشر، بل على حافة منطقة مظلّلة (في هذا المثال، هذه المرأة موجودة تحت الأغصان الكثيفة لشجرة عالية). ولأنك تُصوّر في الظلّ، يجب أن تزيد الحساسية للضوء قليلاً للتأكد من الوصول إلى سرعة مصراع كافية (أكثر من 1/60 من الثانية) لإبقاء الصورة حادّة إذا كنت تُصوّر بكاميرا محمولة يدوياً (أُخذت هذه اللقطة بحساسية للضوء مقدارها 800).

(4) للحصول على هذا التمايز الكبير بين بين الموضوع والخلفية، تحتاج إلى عدسة زوم بحيث يمكنك أن تُزوّم للاقتراب بشدّة (هنا زوّمتُ إلى 200 مم)، وتحتاج إلى أدنى رقم لفتحة العدسة يمكنك الوصول إليه (في هذا المثال، استخدمت الفتحة f/2.8 للحصول على عمق الحقل الضحل هذا).

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: إنارة خلفية لامعة ممزوجة بضوء الحشو الناعم، وعمق حقل ضحل لعزل موضوع الصورة عن الخلفية.

(1) الشيء الذي يعطي الصورة طابع الحلم هو عمق الحقل الضحل جداً، ويمكن الحصول على ذلك باستعمال الرقم الأصغر لفتحة العدسة (في هذا المثال، f/2.8)، وبالتزويم والتكبير باستخدام عدسة طويلة (في هذا المثال، عدسة 70–200 مم، وتزويم إلى 150 مم).

(2) للحدّ من قسوة نور الشمس، ينبغي أن تُصوّر لقطة مثل هذه في وقت متأخّر جداً من اليوم (لكن بساعة واحدة قبل الغروب على الأقل).

(3) أُنيرت العروس من الخلف، بوجود الشمس وراءها من جهة اليسار (من نقطة معاينتنا) والتي أنارت الجزء الخلفي من طرحتها. وللحؤول دون ظهور وجهها في الظلّ، ضعْ عاكساً أبيض اللون إلى يمين باقة العروس ليرتدّ بعضاً من نور الشمس نحو وجهها. والعاكسات البيضاء ليست بتلك القوّة، لذا فهي تبدو مغسولة بالضوء، لأن الضوء المرتدّ سيبدو طبيعياً جداً.

(4) والمسألة التي ينبغي الانتباه إليها جيداً عدم حرق (قصّ) بقع الإضاءة في طرحتها. وإذا كنتَ قد شغّلت وظيفة التحذير من بقع الإضاءة، ورأيتَ أن طرحتها تومض (لتحذّرك بأن الطرحة محروقة بالضوء)، استعمل تعويض التعريض الضوئي لتخفيض مقدار التعريض للضوء بمقدار ثلث مؤشر، وخذ لقطة اختبار. إذا ظلّت تومض، خفّضه أكثر، واختبر ثانية، وهكذا.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: نظرة جديدة لامعة إلى الإضاءة، وعمق حقل ضحل جداً.

(1) إن المفتاح إلى هذا النوع من اللقطات هو الإضاءة الخلفية. ضعْ الضوء الرئيس (الأقوى) وراء الطعام، واستعمل بعد ذلك ضوءاً أقل شدّة في المقدمة.

(2) هاتان اللقطتان أُضيئتا باثنين من أضواء Westcott Spiderlite المزودين بنواة مصباح فلوريّة تحاكي ضوء النهار (وهذه إضاءة مستمرة – أنظر الصفحة 88). وُضع الضوء الأكبر وراء الطعام من جهة اليسار (من نقطة معاينة الكاميرا)، والضوء الثاني الأصغر وُضع أيضاً إلى اليسار، مع تخفيض شدّته قليلاً. ولمنع الظلال من أن تكون قاتمة في الجانب الأيمن من الطعام، ضعْ لوحاً كبيراً من الفلّين الأبيض إلى يمين الطعام مباشرة (أنظر الصفحة 94).

(3) إذا لم يكن لديك ضوء Spiderlite أو مصباح استديو، يمكنك استخدام ضوء نافذة موجودة وراء الطعام، وعاكس أبيض في المقدمة ومن جانب الطعام.

(4) للحصول على ذلك العمق الضحل جداً للحقل، ينبغي أن تستخدم رقم فتحة العدسة الأدنى الذي تتيحه العدسة (مثل f/4 أو حتى أقل، إذا كانت العدسة تستطيع الوصول إلى أدنى من ذلك).

(5) هذه أساساً لقطة مُنتَج تجاري، لذا ومن الناحية المثالية يجب أن تُصوّرها باستعمال حامل ثلاثي.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات



خصائص هذا النوع من اللقطات: ضوء حادّ وبارز على جانبيّ وجه الشخص موضوع الصورة، ومظهر قاتم وحادّ ودراماتيكي للصورة النهائية.

(1) يحتاج هذا المظهر الذي يحظى بشعبية كبيرة إلى ثلاثة أضواء. ضوءان يجب وضع أحدهما وراء الشخص موضوع الصورة والآخر على أحد جانبيه، وتصويبهما بزاوية منحرفة نحو جانبيّ وجه الشخص.

(2) يجب أن تكون حوافّ هذين الضوئين حادّة، لذا ينبغي أن لا تستعمل صندوق ضوء ناعم – فقط العاكسات المعيارية المعدنية ونواة الضوء العارية في كلّ منهما. ولمنع الضوء من الانسكاب في كل مكان، استعمل شبكة تركيز بزاوية 20 درجة على كلّ عاكس. وهذه الشبكات تقوم بمهمة رائعة من حيث توجيه شعاع الضوء إلى حيث تريده بالضبط.

(3) لمنع الضوء المنبعث من هذين الضوئين الخلفيين من التسبب بنشوء توهّج ضوئي في العدسة (وغسل الصورة بالضوء)، ضعْ علماً أسود (عبارة عن لبّادة سوداء مستطيلة مقاسها 24×36 بوصة) أمام كلّ ضوء لمنع الضوء من دخول الكاميرا.

(4) الضوء الأمامي سيكون صندوق ضوء ناعم كبير موضوع أمام وإلى يسار موضوع الصورة (من نقطة معاينتنا)، والذي يجب تخفيض شدّته – بما يكفي لإضافة بعض ضوء الحشو في وجه الشخص موضوع الصورة. وقد تم تصوير هذا الشخص على خلفية سوداء مستمّرة. صوِّر بفتحة عدسة مقدارها f/8 للمحافظة على وضوح وحدّة كلّ شيء، واستعمل عدسة 200 مم طويلة لتحصل على مظهر أكثر بهجة.

وصفة الحصول على هذا النوع من اللقطات

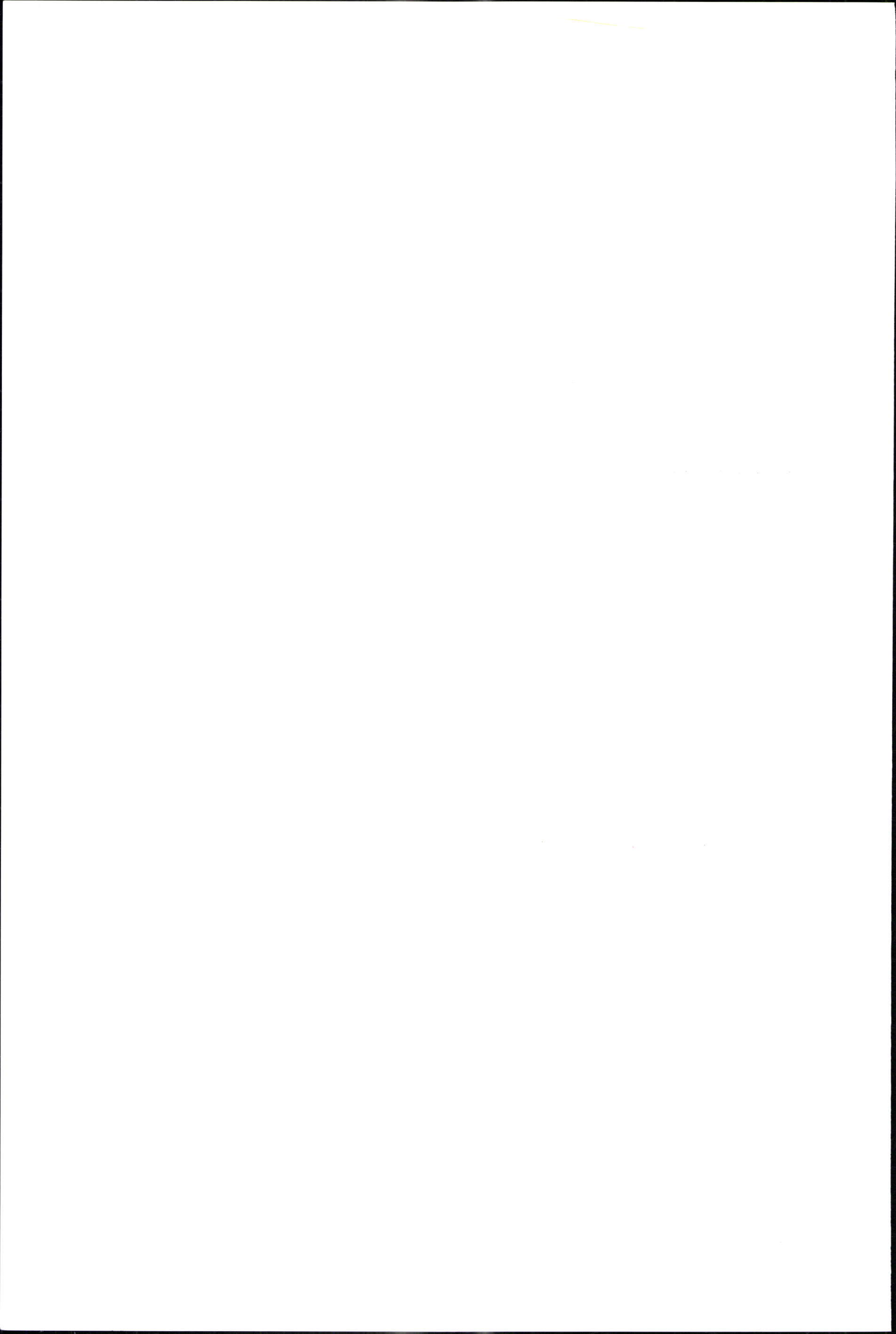


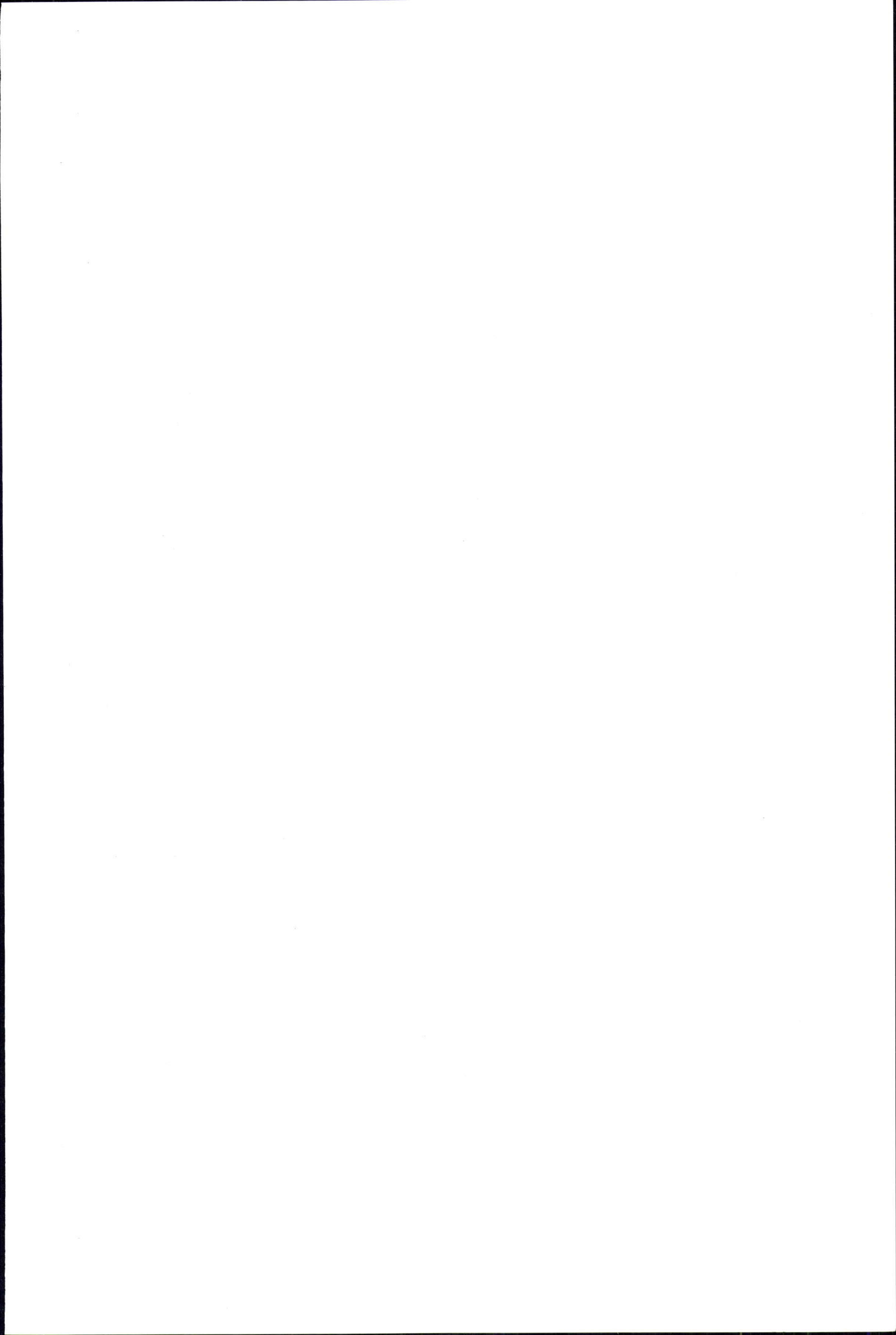
خصائص هذا النوع من اللقطات: لقطة جمال لامعة ونظيفة بضوء ملتفّ يبرز جانبي وجه الشخص موضوع الصورة.

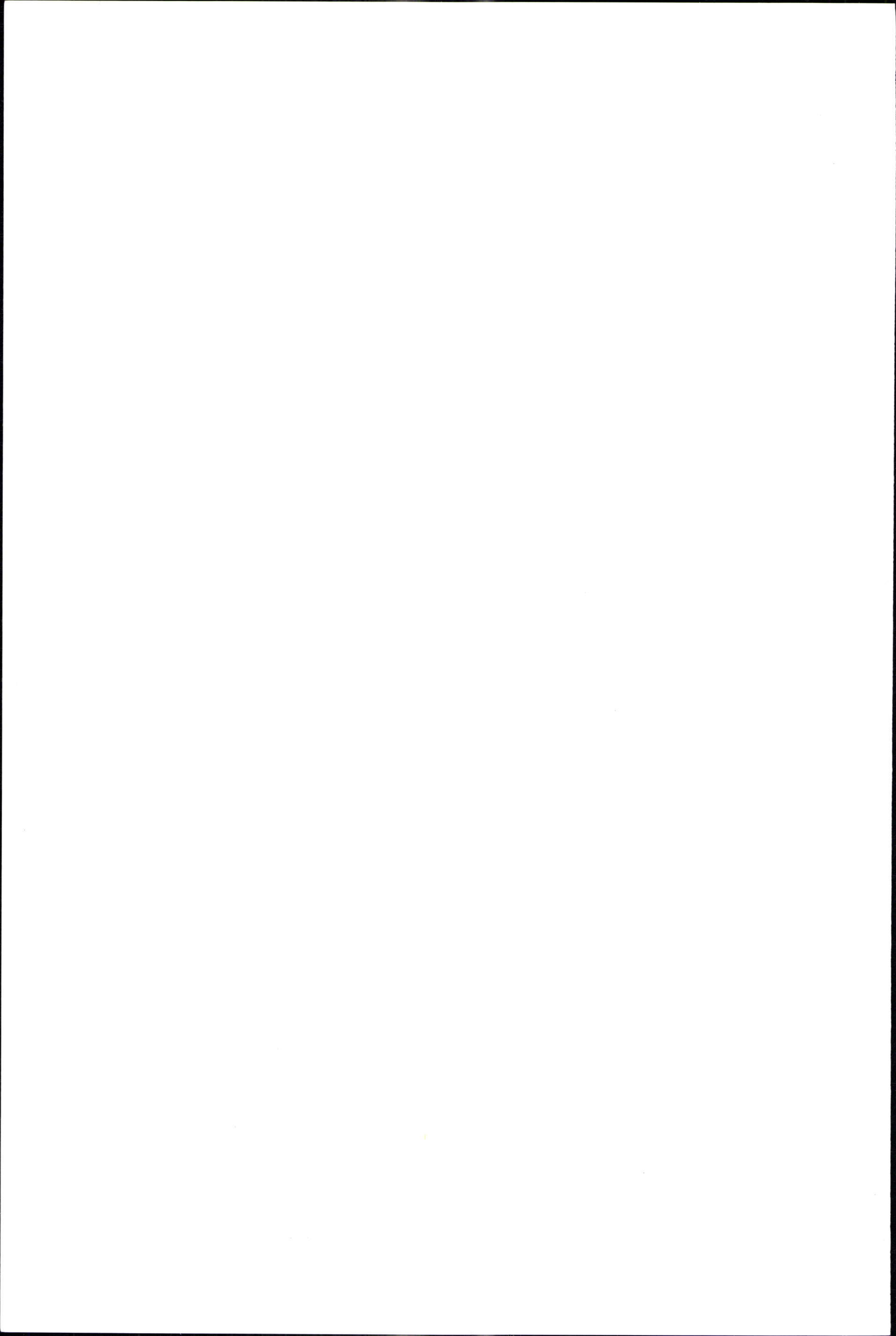
(1) بالرغم من أنّك ترى ضوءًا ملتفّاً حول جانبيّ وجهها من الجهتين، إلا أنه لم يتم استخدام سوى ضوئين اثنين للحصول على هذا المظهر (وهو برأيي ما يجعل هذه اللقطة أكثر روعة). هي لا تقف أمام خلفية بيضاء، بل هي في الحقيقة تقف أمام صندوق ضوء ناعم كبير يبعد عنها مسافة قدم واحد تقريباً، مُصوّباً نحو الأعلى بزاوية مقدارها 45 درجة (فقط لمنع الفلاش من التسبب في نشوء تأثير توهّج العدسة، إذا تم تصويبه نحو الكاميرا مباشرة). إذاً، ما تراه هو الضوء المنبعث من صندوق الضوء الناعم الكبير والذي ينير جانبيّ وجهها، والجانب السفلي من ذقنها، وحافة رقبتها (أنظر الصفحة 50 للاطلاع على كيفية إعداد هذه اللقطة).

(2) ضعْ الضوء الثاني، وهو من نوع صحن الجمال، أمامها مباشرة، لكن أعلى من رأسها بمسافة قدم واحد تقريباً، مع توجيهه نحو الأسفل بزاوية مقدارها 45 درجة (أمام وجهها مباشرة – خارج الطرف الأعلى للإطار). ذلك سيضيء مقدمة وجهها (يمكنك تخفيض شدّة الضوء كثيراً، مثل ربع القوّة أو أقل).

(3) لمنع ظهور الكثير من الظلال تحت عينيها، ضعْ عاكساً أبيض كبيراً عند مستوى صدرها، مع إمالته إلى الأعلى قليلاً نحو وجهها. ضعه في موضع مرتفع جداً بحيث يكاد يكون ضمن الإطار تقريباً، لكن ليس ضمنه بالفعل. وهذا سيعكس الضوء المنبعث من صحن الجمال ويعيده نحو وجهها لإزالة الظلال وإظهار بريق وتألق عينيها.







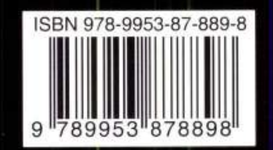
سكوت كيلبي، مؤلف الكتاب الرائد والأكثر رواجاً «أسرار التصوير الرقمي»، بجزأيه 1 و2، عاد بكتاب جديد كلياً يُكمل فيه ما بدأه ويُتابع بحثه من حيث انتهى الجزء 2 تماماً. ستجد فيه المزيد من الأسرار، التي لن تجد إزاءها ما تقول سوى «آه ها - إذن، هكذا يفعلونها!». إن الأسلوب الواضح والمباشر، وتجاوز المصطلحات التقنية البحتة التي لا طائل منها يتيح لك استخدام هذا الكتاب الآن لجعل الصور التي تلتقطها أفضل بكثير.

يتميّز هذا الكتاب بمسلّمة رائعة حقاً، يصفها المؤلف على النحو التالي: «إذا خرجنا معاً لنُصوِّر وسألتني، يا سْكوت، أريد للضوء في هذا البورتريه أن يكون ناعماً وجذاباً بالفعل، إلى أي مدى يجب أن أبعد صندوق الضوء الناعم؟ حينئذٍ لن ألقي عليك محاضرة حول تناسب الفلاش، أو مُعدِّلات الفلاش. في الحياة الحقيقة، سأستدير نحوك لأقول قرِّبه من موضوع الصورة إلى الحد الأقصى الممكن، من دون أن يظهر ضمن الصورة بالطبع». حسناً، هكذا عولجت المسائل في هذا الكتاب: نخرج أنت وأنا لنُصوِّر معاً حيث أجيب عن أسئلتك، وأقدم لك النصائح، ونتشاطر الأسرار التي تعلّمتُها، كما أفعل مع صديق، من دون كلّ تلك التفسيرات التقنية ورطانات التصوير الغامضة.

تغطّي كلّ صفحة مفهوماً واحداً سيُحسّن من مستوى تصويرك الفوتوغرافي. كلّما قلبت الصفحة، ستتعلّم طريقة احترافية أخرى، أو استخدام أداة، أو حيلة لتحويل عملك من فئة اللقطات البدائية إلى فئة الأعمال الفنية. إذا أصابك الضجر من أخذ اللقطات التي تبدو «لا بأس بها»، وإذا مللت من التحديق في مجلات التصوير الفوتوغرافي والقول في نفسك: «لماذا لا تبدو لقطاتي مثل هذه؟» فإن هذا الكتاب هو ضالّتك المنشودة.

هذا ليس كتاباً نظرياً، مليئاً بالمفردات التخصصية الغامضة والمفاهيم المفصّلة. إنه كتاب يتحدث عن الزر الذي ينبغي الضغط عليه، والقيمة التي يتوجب استعمالها، ومتى يجب استعمالها.




ISBN 978-9953-87-889-8

سكوت كيلبي، المؤلف الذي تحتل كتبه المراتب الأولى من حيث الرواج في العالم ضمن فئة كتب الكمبيوتر، ورئيس تحرير وناشر مجلة «مستخدمي فوتوشوب»، ورئيس «الرابطة الوطنية لمحترفي فوتوشوب». وهو أيضاً مُقدّم مُشارك لـ«تلفزيون مستخدمي فوتوشوب»، ويدير ورشات لتعليم التصوير الرقمي ومعالجة الصور حول العالم. سكوت مؤلف حاصل على العديد من الجوائز على كتبه التي جاوزت 50 كتاباً، بما في ذلك كتاب «فوتوشوب للمصورين الرقميين»، وكتاب «أسرار الآي بود»، وكتاب «النظام السُباعي باستخدام أدوبي فوتوشوب».





الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com